

-
- **Projet de Maya Ouabadi**
© 2018 Éditions Motifs
84, Colonel Abderahmane Mira
Bab-el-Oued - Alger
editions.motifs@gmail.com
 - **Ont contribué à ce numéro**
Sara Kharfi
Rahil Bali
Lynda-Nawel Tebbani
Amira-Géhanne Khalfallah
Hajar Bali
Salah Badis
 - **Relecture et correction du français**
Saadia Gacem
 - **Traduction et relecture de l'arabe**
Hichem Merouche
 - **Graphisme et fabrication**
Studio Graf-M
 - **Illustrations Ben**
 - **Imprimé à Alger**
-

فصل

Revue de critique littéraire

SOMMAIRE

1

ÉDITO . _____ p. 4

Pourquoi Fassel ?

Par Maya Ouabadi

2

DOSSIER . _____ p. 6

**La décennie 90 dans
la littérature algérienne**

- **DÉDALES**, La nuit de la grande discorde _____ p. 8
de H'mida Ayachi
Dire la folie du monde
Critique et entretien par Sara Kharfi
 - **1994** de Adlène Meddi _____ p. 24
Une histoire de gâchis
Entretien par Salah Badis
 - **PLUIE D'OR** de Mohamed Sari _____ p. 46
Mythes et pouvoir
Critique et entretien par Sara Kharfi
 - **Images de la folie et incarnations des maux** _____ p. 60
dans les romans de Samir Toumi et d'Amine Ait Hadi
Par Lynda-Nawel Tebbani
-

3

CRITIQUES . _____ p. 68

- **LE FOU DU ROI** _____ p. 70
 de Mahi Binebine
 Critique de Amira-Géhanne Khalfallah
- **LA BELLE DE CASA** _____ p. 74
 d'In Koli Jean Bofane
 Critique de Hajar Bali

4

EXTRAIT . _____ p. 79

- **UNE ODEUR DE VOYAGE** _____ p. 80
 d'Ameziane Ferhani
 Extrait du recueil « Les Couffins de l'équinoxe »
-



ÉDITO

par Maya Ouabadi

▪ POURQUOI FASSL ?

Le projet de la revue " Fassel " – terme qui désigne la saison en même temps que le chapitre – est né et s'est nourri d'une frustration, après de nombreuses années passées dans le monde de l'édition en Algérie. La frustration de ne pas lire assez de critiques autour des livres et de ne pas entendre assez d'avis sur les publications, surtout sur les textes purement littéraires.

La réception timide des nouveautés littéraires et le manque de réactions rendent un peu abstrait, voire vain, l'engagement de toute une chaîne de professionnels (auteurs, éditeurs, infographistes et imprimeurs...). Il manque un maillon : une passerelle entre les livres et les lecteurs.

En dédiant cet espace à des critiques de fond, des entretiens et portraits d'auteurs algériens et étrangers, en langue arabe et française, nous espérons combler en partie ce manque et permettre aux livres d'avoir une vie un peu plus riche, leur offrir autre chose que de l'indifférence.

Ce numéro 0 se propose de vous conduire au cœur de l'action littéraire contemporaine. De la région chaoui en Algérie, au palais du roi Hassan II au Maroc, en passant par le quartier algérois d'El Harrach et les cuisines coptes d'Égypte...

Le premier dossier, « la décennie 90 dans la littérature algérienne », s'est naturellement imposé à nous. Il était en effet essentiel pour nous d'aborder d'emblée cette thématique qui traverse beaucoup de romans algériens publiés ces dernières années et que notre génération – le dossier a été réalisé par des contributeurs nés dans les années 80 ou 90 – ne connaît finalement qu'à travers les récits cinématographiques ou littéraires. Il était donc important d'étudier certains de ces romans et de rencontrer leurs auteurs (H'mida Ayachi, Mohamed Sari et Adlène Meddi) afin de tenter de saisir les séquelles et l'impact d'une guerre, que l'on a peu vécue, sur la littérature algérienne que nous lisons aujourd'hui.

Dans ce même souci de recherche de sens et de compréhension, du monde cette fois, nous proposerons à chaque numéro des critiques de livres parus hors nos frontières. Pour celui-ci, nous vous invitons à découvrir le polar très imagé d'In Koli Jean Bofane (RD Congo-Belgique), le conte moderne de Mahi Binebine (Maroc) et la non-fiction déjantée de Charles Akl (Égypte).

Enfin, nous proposerons à chaque numéro, en exclusivité, de longs extraits de livres à paraître.

Pour finir, il me faut préciser que ce projet n'aurait pas pu voir le jour sans les textes de : Sara Kharfi, Rahil Bali, Lynda-Nawel Tebbani, Amira-Géhanne Khalfallah, Hajar Bali et Salah Badis ; les traductions de Hichem Merouche ; les corrections de Saadia Gacem ; les illustrations de Ben et sans le design graphique du studio Graf-M (Rima Djahnine et Ahlem Chikh).

Mille mercis à elles, à eux.

DOSSIER

La décennie 90 dans la littérature algérienne

DÉDALES, La nuit de la grande discorde
de H'mida Ayachi

Paru en arabe en 2000

Traduit vers le français par Lotfi Nia en 2016

Éditions Barzakh

- Critique et entretien par Sara Kharfi

1994 de Adlène Meddi

Paru en 2017 - Éditions Barzakh

- Entretien par Salah Badis

Pluies d'or de Mohamed Sari

Paru en 2015 - Éditions Chihab

- Critique et entretien par Sara Kharfi

L'effacement de Samir Toumi

Paru en 2016 - Éditions Barzakh

L'aube au-delà de Amine Ait Hadi

Paru en 2015 - Éditions Aden

- Lecture comparée de Lynda-Nawel Tebbani
-

· Intro

Pour aborder la décennie 90 en littérature, nous avons choisi 5 romans parus entre 2000 et 2017. Si notre choix s'est porté sur ces récits précisément, c'est pour la diversité des points de vue qu'ils offrent sur ce sujet complexe.

Si Mohamed Sari assume sa posture de témoin dans *Pluies d'or* (publié en 2016 mais écrit en partie au début des années 1990) relatant les prémices du chaos, H'mida Ayachi, dans *Dédales, la nuit de la grande discorde*, (publié en 2000) s'en éloigne paradoxalement. Il se défend d'avoir pris la position de témoin, lui préférant celle de l'artiste qui construit une œuvre subjective et sensible. Adlène Meddi, avec son roman *1994*, a choisi, lui, d'aborder la décennie par le biais du polar, en s'attachant particulièrement à une partie de la population : les jeunes.

Les entretiens menés avec les trois auteurs nous en apprendront davantage sur leur travail d'écrivain et sur la spécificité d'aborder le sujet de la guerre.

Quant à la lecture comparée des romans d'Amin Ait Hadi, *L'aube au-delà* et de Samir Toumi, *L'effacement*, elle met en évidence un élément présent dans tous les textes évoqués dans ce dossier : La folie, qui semble inhérente au trauma et inéluctable pour certains personnages...

▪ « DÉDALES

La nuit de la grande discorde »

de H'mida Ayachi

Critique et entretien par Sara Kharfi

▪ DIRE LA FOLIE DU MONDE

La traduction en langue française, par Lotfi Nia, du roman *Dédalles, La nuit de la grande discorde* de H'mida Ayachi, est sortie en octobre 2016 aux éditions Barzakh. Paru initialement en 2000 en langue arabe chez ce même éditeur, ce texte, qui a demandé près de deux années de recherche à son auteur, est fondateur à plus d'un titre : outre sa valeur esthétique incontestable s'appuyant sur des procédés empruntés à d'autres arts, notamment le théâtre ou en convoquant le mythe et l'histoire, il cristallise les contradictions et les tourments d'une génération plongée au cœur du terrorisme. H'mida Ayachi propose une œuvre polyphonique, un « roman-collage », qui revient sur un passé récent douloureux, tout en prenant du recul par rapport à celui-ci en s'inscrivant dans le temps long de la littérature et ce, en interrogeant les limites de la création et la manière dont les questions de liberté et d'esthétique se déconstruisent et se redéfinissent dans un contexte de violence. Un point de vue intéressant et précieux – parce que l'auteur ne triche pas – sur la création dans un contexte de violence.

L'œuvre de H'mida Ayachi s'écrit, se réécrit, se reformule à l'infini. Chaque nouveau texte littéraire ou théâtral est une redéfinition des fondamentaux qu'il porte et défend en tant que créateur, un prolongement d'une pensée déjà élaborée mais nourrie par de nouvelles interrogations. Les sujets de réflexion demeurent inchangés mais la formulation des questions et des réponses varie selon les esthétiques et les impératifs liés à l'œuvre.

Dans son roman *Dédales, La nuit de la grande discorde*, écrit entre 1998 et 2000, et paru en traduction française en octobre 2016, seize ans après le texte original en arabe, H'mida Ayachi déconstruit le discours sur la violence et réfléchit sur les questions de l'art, de la liberté et de la création dans un contexte de violence, celui des années 1990. C'est l'Histoire qui dans ce roman apporte les réponses. Car le passé finit toujours par ressurgir, surtout s'il n'a pas été purgé, si le présent n'a pas été investi pour comprendre ce passé et lui trouver un sens. Ce sens, H'mida Ayachi le cherche dans le mythe, dans le souvenir, dans les éléments que l'Histoire a déjà apportés mais qui ont été mal lus, mal considérés ou pas du tout envisagés dans la construction de l'avenir. Fondé sur cinq chapitres, cinq « dédales » (dédale du malheur, de la blessure, de la poussière, du dédale, des cauchemars), le roman s'ouvre sur une attaque terroriste en décembre 1995 du village de Makedra, proche de Sidi Bel-Abbès, par les hommes d'un certain Abou Yazid, surnommé « l'Homme à l'alezan ». Le père de H'midou – le personnage principal – échappe à cette attaque et témoigne à son fils de l'horreur à laquelle il a échappé certes, mais dont les séquelles – psychologiques notamment – vivront éternellement en lui. H'midou est journaliste à Alger et essaie tant bien que mal de survivre dans un climat d'insécurité. Affrontant la mort au quotidien, il cherche un sens à ce qui l'entoure et se raconte dans ce roman non-linéaire, où l'auteur procède à des va-et-vient incessants

entre passé et présent, fantasme et réalité, histoire et mythe. Les différents temps du texte qui se chevauchent permettent à des personnages qui appartiennent à l'histoire, à la réalité ou au rêve d'apparaître et de se dédoubler avec les protagonistes du roman. À titre d'exemple, H'midou se dédouble et se confond avec H'mida, « son alter ego, journaliste et écrivain » ; le terroriste Abou Yazid « l'Homme à l'alezan » (années 1990) se confond et se dédouble avec Abu Yazid « l'Homme à l'âne » (873-947).

À l'exception d'une femme qui témoigne sur la période passée au maquis, les personnages féminins sont professeurs d'Histoire. Les femmes dans le roman ont donc le rôle du trait d'union, du lien entre le passé et le présent avec un regard distancié et rétrospectif, ce que le journalisme – métier qui occupe une place centrale dans le récit – ne permet pas puisque le journaliste, comme présenté dans *Dédales*, est témoin d'une époque. Une subjectivité pas toujours assumée par un métier qui se veut objectif ; une subjectivité dont se passe l'histoire.

Du journalisme à l'art

Sortant des sentiers battus et ne se contentant pas de témoigner et de raconter le présent, le moment et de passer à autre chose, H'mida Ayachi, dans l'élaboration de son roman mêle monologues, poèmes, rêves, coupures de presse, souvenirs d'enfance, bribes de textes sur l'histoire islamique de l'Algérie et incantations hypnotiques. Outre une large dimension soufie qui accompagne la démarche du retour au passé et à l'histoire, l'auteur convoque Artaud (« Le Théâtre et son double ») ainsi que Ionesco, Foucault et ses « strates silencieuses », Dos Passos (précisément sa trilogie « U.S.A ») et ce, pour le passage à l'art.

Se définissant comme un « archéologue » qui creuse le champ de l'histoire à la recherche de traces qui expliqueraient un présent (du récit) extrêmement violent, H'mida Ayachi creuse sa mémoire, ses mémoires, les mémoires d'une société, d'un pays dans la tourmente. La peur et l'incertitude rythment le quotidien des protagonistes du roman, pourtant, ils les surmontent, les dominent, les apprivoisent même, en allant travailler chaque

matin et en s'aménageant des espaces de liberté et de débats. Lorsque les situations deviennent insoutenables, que la cruauté devient insupportable – même pour le lecteur – H'mida Ayachi s'échappe avec ses personnages vers d'autres lieux, d'autres temps. Et il se souvient...

Il se souvient de ce qui a été et ne sera plus, de ce qui n'a jamais existé, de ce qui aurait pu être... Dans ce travail de superpositions de plusieurs éléments du vécu de l'auteur lui-même et de sa vision de l'art et de l'intellectuel, tout manichéisme est banni. Tout le monde a droit à la parole. L'auteur semble la livrer à ses lecteurs comme un témoignage, qu'il appartient à eux, de commenter, repenser, composer, restituer, reconstituer... H'mida Ayachi prend ses distances également avec le discours (politique, idéologique) et préfère la polyphonie des voix et des opinions. Il réfléchit aussi sur le corps. En effet, H'midou/H'mida vit la violence quotidienne qu'il affronte dans sa chair, dans son corps. Ce corps qu'on violente, qu'on viole, qu'on cache, qu'on voile ou qu'on met en scène. Ce corps qui absorbe toutes les émotions jusqu'à ce qu'il lâche, que des signes physiques commencent à se manifester pour libérer l'esprit qui risque de sombrer dans la folie. Couvrir des massacres en tant que journalistes, constater la décimation de villages, perdre des amis, échapper à un attentat... Sont autant de douloureux événements auxquels les personnages de *Dédales* ont assistés. Ce sont autant d'événements qui ont rythmé le quotidien dans les années 1990. En plus du corps qui se dédouble et dans lequel se transmet la souffrance morale et psychologique devenant ainsi une sorte de canal de transmission de la pensée, l'écrivain interroge l'humanité de ses personnages largement éprouvés.

Le chaos de la création

Comment se décèle l'humanité dans la barbarie ? Comment penser son monde lorsque sa réalité échappe complètement au contrôle et à la logique ? C'est dans le désordre que le roman explose et c'est dans la construction fragmentaire du récit qu'apparaissent justement les rôles de l'intellectuel et de l'art

pour comprendre et réfléchir le monde. Dans les échanges entre les personnages, et notamment les journalistes et les professeurs d'histoire que se dessine le rôle de l'intellectuel dans le roman. Il semblerait, d'après le texte, que ce dernier est un acteur clé dans sa société puisqu'il produit des idées et participe aux débats. Il s'inscrit dans la critique, dans la contestation de l'ordre établi. Il est dans l'insoumission. Un mot cher à H'mida Ayachi qui a raconté ses années auprès de Kateb Yacine dans un joli petit texte intitulé *Prophète de l'insoumission* (paru en arabe en 2011 et traduit l'année suivante en français par Sarah Haïdar, aux éditions Socrate News).

Un intellectuel est capable de comprendre aussi bien sa société et son monde que les représentations et les symboles. Il fait partie d'un processus où la finalité serait l'équilibre collectif. À travers les débats qui ont lieu dans le roman, se dégagent ce rôle de l'intellectuel et son engagement. Un engagement dans l'art et pour l'art. Un engagement qui prend en considération les mémoires (individuelle, collective), qui les réveille et les éveille, pour que s'écrive l'histoire. Un engagement qui ne s'embarrasse pas des interdits et qui a pour moteur la responsabilité.

Dédales, La nuit de la grande discorde propose une approche du rôle critique de l'intellectuel qui agit dans sa société et réagit à ses errements ou dépassements. Il n'a pour limites ou contraintes que son imagination et sa capacité à réfléchir et à produire du sens. Le roman restitue le rôle de l'art et de la production artistique, et rappelle que celle-ci permet à la société de comprendre la dimension plurielle de son passé et de son présent, et même son destin. Car c'est dans l'accumulation de la production artistique et dans la diversité des points de vue que peut se jouer le futur. L'art allège, édulcore, interroge, remet en question le réel pour le bien de tous. Une sorte de garde-fou qui maintient l'ordre mais dans lequel s'expriment tous les désordres et toutes les folies, et où se canalisent les plus grandes violences. Et c'est la belle leçon de ce roman qui édifie un monde qui s'effondre et se reconstruit. Car nul ne peut empêcher la marche de l'histoire.

▪ L'ENTRETIEN

**“ J’ai écrit ce roman
pour ne pas être
victime de cette
époque...” ”**

H'mida Ayachi



Illustration de Ben

Dans cet entretien¹, Hmida Ayachi revient sur l'élaboration de son roman traduit par Lotfi Nia et paru aux éditions Barzakh, en octobre 2016. Il aborde son écriture, sa démarche artistique et intellectuelle, et son parcours de journaliste durant les années 1990.

1 - Cet entretien a été publié en 2016 dans le quotidien « Reporters », à l'occasion de la parution de la traduction française du roman. Il est repris ici avec quelques modifications et avec l'aimable autorisation du journal.

Sara Kharfi : Dans quel état d'esprit avez-vous écrit *Dédales, la nuit de la grande discorde* ?

- **H'mida Ayachi :** Quand j'ai écrit ce texte, j'étais face à ma mémoire, face à moi-même, face à mon corps. J'avais quitté Alger pour Sidi Bel-Abbès en 1996, et j'ai passé deux ans et demi à lire et à essayer de comprendre ce qui se passait autour de moi. Je suis retourné à la lecture parce que je voulais comprendre ce phénomène sous tous ses angles, et pas uniquement d'un point de vue journalistique. J'ai tout lu sur la *Fitna* [discorde], de ses premières manifestations dans l'histoire à l'Algérie. Mais à l'époque je ne pensais pas encore au roman, tout mon travail se focalisait sur les islamistes¹. Cependant, à un moment, j'ai tout mis de côté pour me libérer du travail journalistique, du travail d'enquête et je suis allé vers la littérature, le roman, le théâtre, la forme...

Peut-on considérer que vous avez pris une posture intellectuelle dans l'écriture ?

- J'ai réfléchi au rôle de l'intellectuel qui est, en réalité, un rôle critique. À chaque fois qu'on produit, on est dans une approche critique ; on sort de la soumission. Pour moi, l'histoire est plurielle ; il y a des histoires. C'est une accumulation qui se crée mais si on ne capitalise pas, si on ne revient pas sur cette histoire-là, tout finit par ressurgir de manière inconsciente. Et cela produit une génération sans mémoire. Or, le rôle du roman, de la production artistique est, justement, de nous libérer de la violence en la reformulant au niveau symbolique. On va donc vers l'esthétique. Toutes les civilisations sont fondées sur la violence mais certaines adaptent et capitalisent la violence pour l'assainir à travers la production artistique. On appelle cela la violence créative. Si on prend la découverte de l'Amérique,

1- H'mida Ayachi est l'auteur d'un ouvrage de référence sur les islamistes paru dans les années 1990 intitulé « Les islamistes entre le pouvoir et les balles » (essai, Dar El Hikma, 1992).

par exemple, elle s'est faite par le sang et dans le sang, avec des massacres et des exterminations. Mais les Américains ont créé une concorde autour d'une nouvelle identité, à travers par exemple le film western. En travaillant sur la violence dans les années 1990, j'ai réalisé qu'au début, il y avait une théâtralisation de la violence : d'un côté, il y avait les islamistes avec leurs accoutrements et leur forte présence dans l'espace public ; et de l'autre, le pouvoir, qui a produit une autre théâtralité. Au bout d'un moment, forcément, il y a eu une collision entre ces deux forces en présence. Un impact. Pour ma part, en tant que romancier, j'ai voulu amener ce qui était absent dans la fiction, en allant en profondeur dans ces questions-là, et ainsi me raconter moi-même et ceux qui m'entouraient, notamment des amis que j'ai perdus. J'ai voulu me souvenir, ramener à la conscience ce qui était absent, et le capitaliser dans un roman pour en faire une « œuvre d'art ». Et c'est dans l'œuvre d'art qu'apparaît également l'engagement. C'est une autre forme, un engagement de l'intérieur.

Comment parvenir à cette « reformulation » de la violence, selon vous ?

- Pour moi, l'accumulation de la production artistique permettra de capitaliser la violence. Elle nous permettra aussi de ne pas être complexés par notre histoire. Malheureusement, jusque-là et malgré la richesse de notre histoire, on n'a pas permis des aires de fiction, et paradoxalement, cela est dû à notre histoire même (la présence turque, la colonisation française...). D'ailleurs, l'histoire officielle présente et dépeint nos vies de manière simpliste et sans mémoire. En réalité, l'histoire, ce sont des sensibilités qui se fondent et qui nous fondent, et ces sensibilités reflètent notre façon de voir le monde. Pour ma part, je ne voulais pas faire un simple roman, j'ai voulu écrire un roman qui traverse toutes ces questions.

Écrit entre 1998 et 2000, le roman se situe au cœur de la « décennie noire ». Depuis, la violence terroriste a pris une autre dimension ; elle s'est internationalisée. Ainsi, comment lire votre roman aujourd'hui ?

- De par son contenu, le roman était un peu prophétique. J'ai vécu l'expérience des années 1990 en tant que journaliste, en tant qu'écrivain et en tant que citoyen, et je constate que nous avons été confrontés au terrorisme local ou national, alors qu'aujourd'hui, après Al Qaida, puis Daech, le phénomène est devenu international. Après le 11-Septembre, la chute de l'Afghanistan et de l'Irak, le terrorisme s'est internationalisé et ne concerne plus uniquement les pays arabo-musulmans, il est en Europe notamment. Et ce ne sont pas les émigrés qui se radicalisent mais bien des Européens de souche. On est face à un phénomène qui a encore une décennie ou deux devant lui. Le terrorisme est l'autre visage de la mondialisation : il y a le terrorisme de l'Empire et le terrorisme islamiste, c'est-à-dire une idéologie salafiste mondialisée. Il y a aussi des enjeux, des intérêts, et pas uniquement l'aspect religieux ou culturel. Avant, quand le terrorisme avait une dimension locale, on pouvait en parler et schématiser en évoquant la religion ou l'école, alors qu'aujourd'hui, avec la crise économique, la crise des identités, la naissance de nouveaux États, la démocratie avortée dans le monde arabe, les choses se sont complexifiées. Pour en revenir au roman, ce qui m'a fait accepter l'idée de sa traduction est que sur le plan du contenu, nous sommes dans l'actualité : les actes barbares perpétrés en Algérie par le GIA, on les retrouve par exemple chez Daech. Mais mon roman est davantage une expérience humaine de guerre parce qu'on a vraiment vécu une guerre civile. C'est l'expérience humaine d'un intellectuel déchiré dans sa société. Dans ce roman, je ne voulais pas

juger, j'ai donné la parole à tout le monde. Si j'avais été dans l'idéologie, j'aurais fait un livre sur les dix ans de terrorisme en Algérie et je n'aurais pas été dans l'art. J'ai réfléchi à la question de la barbarie qui est le produit de l'Homme, le produit de la bêtise, le produit de l'inexistence de liberté.

Il y a deux axes principaux dans le livre : le(s) journaliste(s) qui incarne une sorte d'immédiateté du discours, et les historiennes qui rappellent le sens de l'histoire. Quel a été votre objectif premier dans l'élaboration de ce texte ?

- J'ai voulu déconstruire le discours officiel sur la violence. À l'époque, on nous disait que cette violence était étrangère à notre Histoire, à nos traditions et notre culture, et j'ai voulu déconstruire tout cela. J'ai souhaité parler des choses qui étaient tues, à travers un travail romanesque dans lequel j'aborderais l'histoire. Car l'histoire est, comme disait Foucault, constituée de « strates silencieuses » qu'il faut creuser. Dans ma démarche, j'ai procédé à la manière d'un archéologue tout en étant romancier dans le champ de l'histoire. Ce qui a été essentiel, pour moi, c'était d'essayer de comprendre notre conscience historique, car on a effacé toute notre histoire, de la période antéislamique à l'islam et jusqu'au mouvement national. J'ai d'abord travaillé comme un chercheur – utilisant les références ibadite, chiite et sunnite –, ensuite, j'ai utilisé les moyens du romancier. Je ne me suis pas positionné et j'ai utilisé la technique d'Artaud dans « Le théâtre et son double » : le double d'Abou Yazid est Abu Yazid (l'un est une personnalité réelle et l'autre un personnage fictif), le double de H'midou est H'mida... et c'est comme ça qu'on crée la distance et qu'apparaît le romancier. C'est aussi une démarche soufie : Ibn Arabi dit une chose et la critique immédiatement après (par exemple l'écriture et l'effacement). La vie est ainsi.

Ce serait une remise en question continuelle ?

- Effectivement, le soufisme propose la conscience du changement dans l'existence ; cette possibilité de remise en question/en cause à tout moment qui ouvre la voie au changement. C'est comme la modestie que les soufis ont également développée : je connais une chose mais je doute en même temps. J'ai donc voulu revenir à ces « strates silencieuses » dont parle Foucault, mais comme je ne suis pas historien, j'ai creusé dans l'histoire et surtout dans l'imaginaire. Car le passé n'est pas linéaire : si je dis à un Algérien qu'il a un passé chiite, il sera certainement choqué, et c'est là qu'apparaît et qu'entre en jeu l'art, la littérature, pour (re)sortir tout ça et lui donner un sens.

Vous avez travaillé sur des théories et techniques de Foucault, Artaud, Ionesco... Pourriez-vous expliquer votre démarche ?

- Ce ne sont pas de nouvelles techniques mais je les ai appliquées à un autre champ, le mien, le champ de ma mémoire ou de mes mémoires, et ce que je pourrais appeler l'histoire lointaine. En ce qui concerne l'autre histoire, immédiate, celle du journaliste, j'ai exploré et puisé dans mon expérience. Après ce n'est pas uniquement mon histoire à moi, c'est celle de beaucoup de journalistes dans le contexte des années 1990 où on s'est retrouvé dans le terrorisme avec le sentiment de crainte et d'incertitude (ne pas savoir si on allait rentrer chez soi !). À l'époque, comme on était confrontés à la mort tous les jours, on devait surmonter et dépasser la peur en plongeant dans le travail et en créant une distance avec ce qu'on vivait. Dans le roman, j'ai fait la même chose : j'ai créé une distance. Par exemple, j'ai mis de côté mes idées et opinions politiques et je ne voulais pas m'inscrire dans la « Littérature de l'urgence » en montrant l'horreur et la barbarie, en faisant preuve de manichéisme.

Pour moi, il n'y a pas de noir ou blanc, de bon ou de méchant, les choses sont très compliquées et tout est toujours relatif.

Quel est votre positionnement dans l'écriture ?

- Je ne prends pas position dans l'écriture, j'exprime mes opinions ailleurs. Dans l'écriture, je suis pour tout ce qui est beau, pour l'humain. Et c'est cela pour moi l'engagement, y compris le travail esthétique sur la langue. Ce n'est pas le discours ! Il ne faut pas se leurrer, un roman s'écrit pour l'élite, et pour ce faire, on essaie de creuser dans sa conscience, sa sensibilité, sur le plan esthétique, sur le plan philosophique, etc. À l'époque, il m'était arrivé de me demander ce que c'est que la mort, ce que c'est que de mourir ou de vivre. On mourrait tous les jours, tous les jours des amis étaient assassinés et enterrés... On avait deux possibilités : soit tout se banalise et on perd le sens de la vie ; soit vivre la mort, se laisser habiter par la mort et la dépasser avec la création. Le journaliste écrit le moment, et en tant que journaliste de terrain, j'ai vu des choses atroces – je n'avais jamais vu une personne assassinée avant cette période – et ce choc pousse à s'interroger sur la vie et son sens. L'écriture aide à cela.

Pour rester sur la question du journalisme, vous avez repris dans le roman des fragments et des extraits de journaux, pour quelles raisons ?

- Le choix des extraits, des manchettes est « l'œil de la caméra », c'est une technique que j'ai empruntée à Dos Passos et à sa trilogie *U.S.A.* J'ai puisé dans des dépêches pour élaborer les biographies. J'ai travaillé sur le déchet de l'actualité, comme Karl Marx avait fait pour écrire son « Capital ». Lorsqu'on abordera la décennie 1990, on parlera des faits, des leaders et des politiques mais on ne parlera pas des anonymes. Or, l'histoire est faite d'anonymes, d'où la présence des journalistes dans le roman pour leur donner une voix.

Vous avez écrit ce livre par souci de témoigner et de laisser une trace ?

- J'ai écrit ce roman pour ne pas être victime de cette époque. Je tiens à préciser que je n'ai même pas cherché un éditeur. Mon ami, Bachir Mefti, m'a parlé par hasard d'une nouvelle maison d'édition qui cherchait des auteurs. Peut-être que s'il n'y avait pas eu Barzakh, je n'aurais jamais sorti ce livre, parce que j'étais dans une sorte de transe et que je vivais une solitude au moment de l'écrire. Il aurait pu être perdu ! Pour revenir à ma philosophie de l'écriture, je dirai que pour passer des messages, j'avais le journalisme. La littérature relève pour moi de la stratégie. J'ai écrit ce livre pour me soigner et me guérir moi-même, parce que, chez moi, la souffrance devenait physique : durant cette période des années 1990, j'avais eu des soucis de santé et j'avais subi une intervention. Il fallait que ça sorte ! Mais j'ai traité le roman avec une philosophie soufie et mon compagnon était Ibn Arabi. J'étais ascète et l'écriture m'a donné la chance de renouveler ma vie. J'ai couvert beaucoup de massacres, dans le feu de l'action ça ne m'avait pas affecté mais plus tard, quand je me suis retrouvé avec moi-même, ça a ressurgi. Un jour, je devais faire partie d'un jury de théâtre pour un festival à Annaba et avant de partir j'ai croisé Tahar Djaout au siège de « Ruptures ». On a parlé pendant deux heures et on a exposé nos points de vue. On devait se revoir mais le jour d'après, à Annaba, j'ai appris qu'on lui avait tiré dessus. Il y avait aussi un jeune journaliste assassiné et dont la mort m'a bouleversé, à qui j'ai tenu à rendre hommage dans ce livre à travers le personnage d'Ali Khodja. Quand j'ai écrit, j'ai porté avec moi, en moi, tous ceux-là. C'était comme pour faire le deuil de cette période.

▪ « 1994 »

de Adlène Meddi

Entretien par Salah Badis

“ Il fallait recréer la ville, le territoire, par la langue... ”

Adlène Meddi



Illustration de Ben

1994, paru en 2017 aux éditions Barzakh, raconte l'histoire de 4 adolescents : Amin (fils du général Zoubir), Sidali, Nawfel et Farouk, qui créent une organisation clandestine de lutte anti-terroristes durant la guerre civile – qu'on a encore du mal à nommer en Algérie. Le roman par cette intrigue évoque la guerre *en ville*, les autres guerres qu'a connues l'Algérie, mais aussi le quartier d'El-Harrach où a vécu l'auteur.

▪ « 1994 », UNE HISTOIRE DE GÂCHIS

Adlène Meddi est l'auteur de trois polars : *Le casse-tête turc* (2002), *La prière du maure* (2008) et *1994* (2017). Avant la littérature, Adlène avait débuté une carrière militaire, qu'il a abandonnée pour étudier le journalisme à Marseille. En rentrant à Alger, il fonde avec son épouse, Melanie Matarese, l'hebdomadaire « El Watan Weekend » en 2009.

Personnellement, c'est d'abord à travers ses articles et son deuxième roman que j'ai connu Adlène Meddi. Il y a quelques mois, j'ai vu Adlène intervenir sur un plateau de télévision pour présenter son roman, *1994*, et une phrase a retenu mon attention : « Après les années 1990, je n'assumais pas mon statut de survivant de la guerre », cette déclaration m'a renvoyé à beaucoup de questions, surtout concernant la guerre civile que je n'ai pas vécue, puisque je suis né – quel hasard ! – en 1994, et cela, pas loin d'El-Harrach. Je voulais donc échanger avec le romancier autour de cette guerre civile, que trop peu d'œuvres littéraires algériennes abordent, et sur le passé, « ce pays où les choses se passaient autrement » comme dirait l'auteur mexicain... C'est entre autres pour parler de tout cela que j'ai décidé de réaliser cet entretien avec Adlène Meddi.

Au cours de notre entrevue, on a évoqué la guerre civile, les villes d'Alger et de Beyrouth – qu'il a connue en 2006 – la ville (son centre et sa banlieue), le lieu (sa poésie et sa carte) et enfin son auteur préféré, « le fermier américain », James Lee Burke, l'un des plus célèbres auteurs de polar, dont Adlène m'a lu un extrait, debout, chez lui, à l'Est d'Alger, en cette chaude journée de printemps. Dans le passage qu'il a choisi, le personnage principal du roman était roué de coups alors qu'il était coincé dans une baignoire et qu'il se rappelait toutes les guerres par lesquelles il était passé...

Salah Badis : La première chose que j'ai relevée en lisant *1994*, c'est que, dans le premier chapitre qui se déroule en 2004, Amin n'est, à aucun moment, debout. Que ce soit à l'hôpital, à l'enterrement de son père, au café... Comme s'il était sorti de la guerre civile ainsi, prostré, à terre...

- **Adelène Meddi** : Amine était écrasé par tout le poids qu'il portait. Il venait de passer 10 ans à fuir la peur et l'horreur. Il est passé par l'académie militaire, ce qu'il l'a rendu étranger à lui-même. Je suis moi-même passé par l'académie et je comprends cette situation. Dans une telle structure, ta manière de parler et de marcher, change. Quand j'étais sorti de là, je criais au lieu de parler, parce que je venais de passer des mois à communiquer de la sorte : on ne me parlait qu'en hurlant et je répondais pareillement ; j'ai compris plus tard que c'était pour exercer nos poumons, tout comme les chansons étaient des exercices. Rien n'était gratuit là-bas, tout était exercice, c'était comme si on vivait dans un monde différent, avec des lois distinctes. On n'y a plus d'identité, on devient un numéro. C'est ce qui a aidé Amin dans le roman, il s'est réfugié dans ce monde parallèle. Mais la mort de son père a sonné comme un avertissement : les choses allaient changer.

Il y avait une chose en lui qui allait lui exploser à la figure. Il ne s'était pas encore construit que son ancien *monde* réapparaissait. Il avait vécu jusque-là comme un survivant, dans cette position de rescapé qui est difficile à assumer. On reste en fait entre la vie et la mort, dans un *barzakh*. Et paradoxalement, plus il s'enfermait sur lui-même, plus les événements lui revenaient en mémoire.

Dans l'un de tes entretiens, tu as parlé de ce statut de rescapé après la guerre civile, tu as dit que tu ne t'étais jamais fait à cette position. Et il y a quelques semaines, Kamel Daoud a déclaré au sujet de *1994* que c'était le roman de tous les Algériens, parce qu'ils ont tous vécu ce qu'il raconte. Je ne partage pas tout à fait son avis. Déjà, parce que chacun a vécu les années 1990 de son point de vue. Ensuite, dans le roman,

la voix du narrateur, qui est omniscient-omniprésent, est dense. Ce n'est pas la voix d'Amin, ni celle de Sidali, à qui tu accordes tout de même un certain nombre de monologues. Pourquoi avoir fait ce choix ?

- Sincèrement, j'ai fait ce choix par prudence. Si j'avais pris la voix d'Amin, j'aurais perdu toute distance avec les événements et les histoires. Je ne voulais pas qu'Adlène de 1994 prenne le dessus et raconte l'histoire à la place d'Amin. Je voulais garder une certaine distance par rapport au récit mais aussi garder pour moi une partie de l'histoire. Aussi, je devais garder mes distances par rapport à Amine et Sidali parce que ce sont des personnes qui existent dans la vraie vie, et je me devais de protéger leurs véritables identités. Je ne veux pas que les services débarquent en demandant quelle est cette organisation armée contre le terrorisme ? (rire)

Il s'agit donc d'une histoire vraie ?

- On peut dire ça... Je préfère l'expression : « cela aurait pu se passer ». En tant que journaliste, j'ai rencontré beaucoup de groupes civils armés à l'époque. Comme la « Famille » ou « OGA », mais c'était des journalistes, des partisans du parti communiste, ce n'était pas très sérieux. Ils portaient les armes pour se protéger, il n'était pas question de vengeance comme je le décris dans le roman. Ils ne sont pas allés jusqu'à cet extrême. Et personnellement, je trouve ça très intéressant. C'est une partie de notre histoire qui est ignorée. C'était la guerre dans la guerre, et personne n'en a vraiment parlé.

Ce qui est intéressant dans le roman c'est que cette période n'est pas présentée comme une tragédie nationale, comme elle est nommée dans le discours politique. Les caractéristiques de la guerre n'étaient pas toutes visibles, en plus du fait qu'il y avait plus d'un camp ; il y avait une guerre entre amis, dans les familles, au sein des services spéciaux...

Mais l'histoire des 4 adolescents n'était-elle pas suffisante pour construire un roman sur les années 1990 en Algérie ? Était-ce indispensable d'ajouter l'histoire des aînés dans la guerre de libération, l'histoire de la guerre antiterroriste, et le personnage du colonel Zoubir, père d'Amin... ?

- Je ne pense pas que l'histoire des 4 adolescents suffise. Ils avaient bien des parents qui étaient d'une autre génération et dans le procédé de construction d'un personnage de roman, je ne pouvais pas me dérober et ne pas évoquer les pères. Aussi, l'histoire imposait de parler des sombres services secrets et des personnages comme Aybak, parce que ça faisait aussi partie de la vie de ces jeunes et de la guerre.

La guerre qui n'a pas été Une, mais un grand « bazar ». La guerre qui nous apparaît comme simple aujourd'hui, on croit peut-être qu'elle se déroulait entre deux camps seulement, mais c'est faux. En réalité, tout était lié, parce que les êtres humains ont des relations et des liens. Ceux qui ont mené la guerre et qui ont payé le prix fort avaient également une famille. À El-Harrach par exemple, vivait Smain Lamari¹. Je connaissais sa famille et je me demandais comment elle avait vécu durant cette période. Autour de moi, il y avait des anciens combattants de la guerre de libération qui avaient pris les armes, il y avait des policiers aussi. C'était compliqué et je devais décrire tout ça, pour montrer que la réalité était plus complexe que : un état qui lutte contre des terroristes, et le peuple entre les deux.

Après avoir lu 1994, j'ai été convaincu que cette guerre n'était pas une guerre civile, mais une guerre contre les civiles. Parce que les jeunes dans le roman détestent tout ce qui avait causé la guerre, ils étaient contre tous ceux qui avaient gâché leur jeunesse. En fait, ils s'étaient ligüés contre tous et non contre un seul camp ?

- J'ai commencé mon travail à partir de cette constatation : le monde s'écroulait autour des adolescents et il explosait, au

1 - Smain Lamari (1941-2007) : Général Major, était à la tête de la direction du contre-espionnage (DCE), originaire D'El Harrach.

moment même où ils essayaient de se construire. Comme un avion qui explose au décollage. J'ai essayé d'expliquer comment on pouvait détruire toute une vie, comment on pouvait gâcher la jeunesse de toute une génération. Nous étions entrés dans un tourbillon dont personne ne pouvait sortir, pas même les services de renseignement. À la fin du roman, le Général Aybak dit : « je ne veux plus entendre parler de cette guerre ». Parce qu'ils ont fait, vu et été contraint de faire des choses graves. Mais ceux qui ont réellement payé le prix fort, ce sont les jeunes qui sont sortis du tourbillon sans repères et sans points d'appui. Ils ont perdu les notions les plus importantes : la vie, la mort, l'amour et la justice. Tout s'est mélangé. C'est une histoire de gâchis, et aussi une histoire d'amitié forte, celle entre Amin et Sidali.

Un ami qui m'a inspiré l'un des 4 adolescents du roman, m'a dit un jour : « comment on aurait pu résister si nous n'avions pas été ensemble ? », ça m'a glacé, parce que ce qu'il a dit était juste. Le lien d'amitié était fort. On vivait ensemble, on prenait soin les uns des autres. Je n'y avais pas pensé avant, mais il a suffi qu'il le dise pour que ça me fasse l'effet d'une gifle, comment un humain peut-il résister face à un monstre ?

Tout cela semble bien naïf, parce que c'était une amitié adolescente. Il y avait en fait cette fragilité et cette innocence d'un côté et cette putain de guerre de l'autre ! Une armée, des services secrets et l'avenir d'une nation qui se jouait.

Ce que tu dis, me permet de rebondir et de te poser une question à propos des dirigeants de l'ombre, le vase clos qui a mené le pays, sans président, durant 2 ans. Des personnages comme Structure, Aybak et Sanctuaire, ces personnages qui ressemblent à des dizaines de noms qui ont plané dans le ciel algérien. Pourquoi avoir fait ressusciter Aybak et Sanctuaire qui étaient déjà présents dans ton précédent roman, *La prière du Maure* ?

- Je suis très attaché au personnage d'Aybak, qui est très complexe et toujours confronté à des choix cruciaux. Dans

La prière du Maure, il était partagé entre : protéger son frère ou l'éloigner de l'enquête qu'il menait. Et dans 1994 il est confronté à une guerre mais aussi à des supérieurs fous comme Sanctuaire, le mourant, qui vit sur un yacht et qui a peur de tout. Aybak est donc pris entre une guerre qu'il doit mener et des supérieurs déconnectés de la réalité, même si ce sont eux qui font cette réalité. Je voulais peindre un portrait plus complexe du militaire algérien, et sortir du kitsch et du stéréotype.

Le colonel Zoubir reste le personnage le plus réaliste, plus que les membres des services que nous venons de citer. En lisant le roman, on le sent de chair et d'os...

- Zoubir est un personnage qui est au cœur de l'action. Il y a des degrés de responsabilité et de confrontation à la réalité. Sanctuaire et Structure restent, eux, sur le yacht.

À ce propos, d'où t'est venue l'idée du yacht ? Certains lecteurs m'ont confié avoir trouvé cet aspect exagéré.

- En réalité, je connais un peu l'univers des services secrets. Dans le monde entier, dans les services, il y a une concentration de paranoïaques. Leur boulot c'est de douter de tout, comme en philosophie. Le personnage de Zoubir est peut-être plus construit que Aybak, parce qu'il m'a été inspiré par un personnage réel, le colonel Smain Lamari, policier avant d'être militaire et connu pour son côté *Harrachi*. Il était de toutes les bagarres et il en sortait toujours vainqueur. Même durant les années 1990, il s'attablait sur les terrasses de café et jouait aux dominos ; il était membre d'honneur d'un petit club de football du quartier... Tout cela est réel.

Dans le roman, contrairement à Aybak, le bourgeois, Zoubir était issu d'une classe populaire et il avait une vie sociale. Il était le genre d'homme à prendre les armes, la voiture et se diriger vers le champ de bataille. Au contraire du général Aybak, qui lui, ne bouge pas, il reste à l'abri et en dehors de la réalité, c'est une machine. Zoubir c'est celui qui se mêle à

la bagarre, avec arme et talkie-walkie. Ça me rappelle Mohamed Lamari, (Mohamed et non pas Smain cette fois) quand il était à la tête du Centre de Coordination Anti Subversion (CCAS), il dormait avec son talkie-walkie. On disait que c'était son biberon parce qu'il y était physiquement collé. Peux-tu t'imaginer vivre dix ans avec un talkie-walkie entre les mains ? Avec dedans : la police, les militaires, les services spéciaux... De la folie. Dire que toutes ces histoires surréalistes ont constitué notre réalité un jour.

C'est en résumé, leur rapport à la réalité qui différencie Aybak et Zoubir. Et ce qui m'intéressait, c'était de dépasser la légende et de les rendre plus réels.

Comme tu évoques El-Harrach, j'aimerais te demander pourquoi avoir attendu ton troisième roman pour évoquer ton quartier ?

- C'est une question importante. Quand j'avais écrit *La prière du maure*, je venais de rentrer de France et la ville d'Alger m'avait beaucoup manqué. J'avais de l'argent de côté, alors j'ai pris un congé sans soldes de la presse et j'ai passé tout mon temps dans les rues, je passais mes nuits dehors. Je marchais et je prenais des photos : des rues, des cabarets, des bars. Je suis amoureux de la nuit algéroise. Permetts-moi d'ouvrir une parenthèse. Il y a quelque temps, je suis descendu en ville un soir, chose que je n'avais pas faite depuis de longs mois, et ce jour-là j'ai assisté à une grosse bagarre. J'en étais heureux, comme si la ville m'avait offert un cadeau. C'était une bagarre monumentale, des jeunes filles et des jeunes hommes, tous saouls, qui se tapaient les uns sur les autres. Ensuite, je suis allé à un vieux bar où se retrouve le monde de la nuit. En y allant j'étais persuadé de le trouver fermé mais il était ouvert ! J'aime ce côté d'Alger et j'en avais parlé dans *La prière du Maure*. J'avais parlé d'Alger la nuit, d'Alger sous la pluie, dans la brume et l'humidité et non pas d'Alger la blanche, l'ensoleillée, la marine, d'Alger en été. Mais les lecteurs avaient quand même vu cet aspect-là dans le roman. Il y a un problème de l'image de la ville dans la littérature algérienne...

Permetts-moi d'ajouter que beaucoup de gens ici n'ont pas construit leur propre ville, dans leur imaginaire, surtout pas la ville d'Alger. Il y a toute son imagerie coloniale, dans les peintures, photos et livres. Toi, tu as par exemple parlé des errements dans la ville le soir, tu as dessiné ta propre carte de la ville. Ça n'a pas été beaucoup fait en littérature. L'image de la ville d'Alger reste encore beaucoup liée à la mer...

- C'est vrai, le côté exotique a pris le dessus. On me disait : « waw, tu décris Alger d'une très belle façon ! » Alors que je n'en avais rien à faire de la beauté de la ville moi, ce n'était pas du tout mon but de la décrire, ni ma mission. La ville d'Alger est belle dans sa folie et ses contradictions et pas parce qu'on y trouve du soleil et la mer. La ville d'Alger est belle parce que tu peux y entendre dans la nuit calme, un bruit particulier, un genre de vrombissement. Il y a un fond sonore très puissant la nuit à Alger ; des bruits qui viennent du port. Alger c'est comme une marmite qui bout. Il y a comme une forme de nervosité dans cette ville. J'ai donc décidé de sortir du centre-ville d'Alger pour ce nouveau roman. Et montrer qu'il n'y a pas Un Alger, mais des *Algers*. C'était très important pour moi. Le polar c'est aussi ça : parler de la marge. Parler de tout ce qui paraît lointain et sale. L'univers de la banlieue. Sortir le texte du centre et l'emmenner dans un décor moins attendu, c'est aussi une sorte de vengeance par la littérature. Il ne faut pas oublier non plus qu'Alger est un sujet à la mode à l'étranger. L'autre raison pour laquelle j'ai choisi El-Harrach comme décor, c'est bien sûr, parce que c'est mon quartier, ma région. Les grands-parents de mon père y sont nés au début du xx^e siècle. Tous ceux qui sont partis de Tablat et de Medea, ceux qu'on a expropriés de leurs terres sur les hauteurs de Benchicao, toutes ces tribus qui ont vécu la pauvreté et les famines, ont rejoint la région entourant le centre. Je voulais raconter cette saga familiale parce que c'est une partie de moi, d'une part, et pour donner une alternative au récit dominant qui affirme que l'Algérien était soit en ville, soit dans la montagne. La réalité est toute autre, la majorité était

entre les deux : en banlieue. Et la guerre également se passait là-bas dans les années 1990.

La marge c'est ce qui m'intéresse ; mais aussi le sentiment d'insécurité des gens. En banlieue il y a toujours des guerres, même en temps de paix. Des guerres de classes et des conflits sociaux.

J'ai ressenti tout ça dans la description des familles des 4 adolescents. Leurs origines, leurs classes sociales. Mais ce qui a aussi retenu mon attention dans le roman c'est qu'El-Harrach était représentée par deux éléments : la carte et la poésie. Tu dessines une cartographie précise, chose que l'on ne trouve pas très souvent dans la littérature algérienne où l'on n'a pas de repères dans les villes. Et la poésie, elle, est dans les trois pages, sublimes, qui décrivent le retour de Sidali à El-Harrach.

- La poésie m'est venue quand j'ai voulu me remémorer ma ville. Je n'ai pas le moindre problème avec El-Harrach, ni avec sa réputation de ville mal famée, ni avec son architecture coloniale. Dans la littérature algérienne, j'ai l'impression que l'on n'est pas en paix avec les villes, sous prétexte que c'est le colonisateur qui les a construites. Moi j'aime El-Harrach parce que c'est mon quartier. Parce que c'est une banlieue pauvre et révoltée, parce que mes amis y sont. Tu sais, je n'étais pas un adolescent populaire, je ne sortais pas beaucoup. J'étais surprotégé par ma famille. D'autant plus qu'on a beaucoup bougé, d'El-Harrach à Bouzarea, à Oued Semmar. J'ai également vécu en France, puis je suis rentré. Et maintenant je vis à équidistance entre El-Harrach et Alger centre...

Tu es toujours resté du côté Est...

- Bien sûr. Je ne supporte pas le côté Ouest. En ce qui concerne la carte, c'était une sorte de réaction à ma lecture de la littérature algérienne et maghrébine. On a un gros problème avec le territoire. On ne sent pas qu'il nous appartient, parce qu'il nous a été dérobé et qu'on l'a récupéré mais qu'il nous

a ensuite été imposé par les nouveaux dirigeants à l'Indépendance. Regarde par exemple les noms de rues, ils les changent comme ils veulent. Je ne comprends pas pourquoi on utilise par exemple le nom de ce traître de Hussein Dey. Changez le nom ! (rire)

Il fallait recréer la ville, le territoire, par la langue, un territoire particulier, dessiné avec précision, à l'opposé de ce qu'on lit ici et là sur les régions sensibles desquelles on se sent isolé. Il ne faut pas non plus oublier que le polar est un genre urbain. Il n'y a qu'en Suède ou en Norvège que l'on peut lire des romans noirs qui se passent à la campagne, c'est drôle. Malgré le fait qu'on n'enregistre qu'un crime par an dans ces pays, ils écrivent les meilleurs polars au monde ! Mais en réalité, ceci est lié à autre chose, c'est que les Européens aiment avoir peur (rire). Ce n'est que récemment que la dernière organisation secrète armée a été démantelée en Europe de l'ouest. Tu te rends compte de l'ennui qui va les frapper ? !

L'autre raison, c'est que je ne voulais pas tricher. En décrivant Sidali qui marchait dans une rue bordée d'eucalyptus, je me devais de préciser le nom de la rue et la sorte d'arbre. Je ne pouvais pas me contenter d'écrire : « une rue bordée d'arbres ». Je voulais contenter les lecteurs, je voulais qu'ils voient les toits rouges d'El-Harrach, qu'ils entendent les chardonnerets chanter... Leur décrire tous les détails du quartier. C'était important que le roman soit imagé.

Tu me fais penser à une chose importante : la littérature algérienne est apparue dans les années 1950 peut-être, avec la publication des premiers romans de Mohammed Dib, 1950 disons, mais sais-tu quand le roman algérien est entré en ville, à Alger précisément ? Ce n'est je crois qu'au début des années 1990, avec Tahar Djaout...

- C'est en rapport avec le lieu et les gens surtout, avec mon entourage. J'évoque une situation et ce qu'elle m'inspire. Quand je dis qu'El-Harrach est une ville connue pour ses frères musulmans, et ses militants communistes, ça veut

dire que c'est une ville révoltée. Je ne vis plus à El-Harrach depuis 20 ans, mais j'y suis retourné avec une caméra pour revoir les lieux et calculer les distances. J'ai visité Le Bois des pères blancs même s'il a été détruit il y a un moment, depuis les travaux de la grande mosquée. J'ai vérifié le climat, je me suis beaucoup renseigné. Tout ça enrichit l'aspect réaliste du texte. Les images que j'avais en tête datent de mon adolescence, quand j'y suis retourné, tout m'apparaissait plus petit que dans mon souvenir.

Mais je pense que ce retour au quartier a un rapport avec l'âge aussi. J'ai évité toute ma vie de m'attacher à un lieu en particulier, ça m'épargnait les débats autour du " quartier ", *el houma*, et même quand on me disait que j'étais Algérois, je disais : « non, il n'existe pas d'Algérois, pas plus que de Parisien ou de Newyorkais ».

Et depuis qu'on a quitté El-Harrach, je vis une certaine errance. J'ai vécu dans tous les coins d'Alger centre. J'évite de m'attacher aux lieux et aux choses parce que je me déplace tout le temps. Mais aujourd'hui, je crois que j'ai besoin de renouer avec mes racines et le quartier de mon enfance.

Pourquoi n'y a-t-il pas de journalistes dans ton roman ?

- J'ai parlé à Sofiane (Sofiane Hadjadj, éditions Barzakh) de cette question. Je pense que s'il n'y a pas de journaliste, c'est tout simplement qu'il n'y en avait pas autour de moi à l'époque. La deuxième raison, c'est que je ne voulais pas surcharger le roman. S'il y avait en plus un journaliste dans l'histoire, ça aurait supposé un discours sur les victimes et les martyrs et c'est précisément ce que je voulais éviter.

Peut-être que tu voulais aussi raconter l'histoire des années 1990 différemment du récit populaire qu'on en fait généralement ?

- Oui, peut-être. Parce que c'est très facile de décrire les années 1990 comme une décennie où il y avait l'armée, les terroristes et des journalistes qui se faisaient tuer. Dans *La*

rière du Maure, il y avait un personnage de journaliste dont j'ai eu besoin pour un détail, après je m'en suis débarrassé.

Passons à un autre sujet. Il y a quelques mois disparaissait Farouk Beloufa (9-05-18), le réalisateur algérien à qui l'on doit le film *Nabla*. Tu as déclaré être devenu journaliste grâce à ce film...

- Oui, je me rappelle l'avoir vu à la télé quand j'étais petit. Et ce qui est marrant c'est que bien des années plus tard, j'ai rencontré Youcef Sayeh, le journaliste qui avait joué dans le film ; mais je n'avais pas compris que c'était lui jusqu'à notre deuxième rencontre. Il a interprété le rôle de Larbi, celui qui m'a fait aimer le métier de journaliste. Pour moi, le journalisme c'était couvrir la guerre et vivre des aventures ; habiter sous les toits à Beyrouth et tomber amoureux d'une chanteuse...

La deuxième fois que j'ai vu le film, c'était dans des conditions étranges. C'était en 1999 ou en 2000 à la cinémathèque d'Alger. C'était un ami qui organisait les projections, il est venu me voir un jour et il m'a proposé de revoir le film. Nous étions seuls dans la salle, mon ami et moi... C'était un choc. Nahla, sa voix, son image sur grand écran, et tout ça rien que pour moi.

La troisième fois je n'ai pas vu, mais vécu le film, en voyageant à Beyrouth en 2006 pour couvrir la guerre. Tu as écrit un article sur la disparition de Beloufa, et tu y as dit que quand tu as marché à Beyrouth la première fois, tu avais l'impression de marcher dans le film. J'ai eu la même sensation.

Comment s'est passée alors la rencontre avec Beyrouth ?

- Comme dans un rêve... Mais c'était difficile bien sûr. J'ai pris le minibus de Tripoli à Beyrouth, en juillet 2006. J'ai voyagé pour Damas et une fois là-bas, c'était impossible de rejoindre Beyrouth en taxi, parce que les journalistes étrangers avaient fait grimper le prix de la

course. Ils offraient 1000 euros pour aller de Damas à Beyrouth, moi j'avais 1000 euros pour tout le mois ! Quand je suis arrivé, la guerre avait commencé depuis une semaine. Le paysage était impressionnant. Je suis parti de Tripoli en prenant une série de minibus, je payais un dollar ou deux par course. C'était très risqué parce que les Israéliens frappaient les tunnels et les rues. Quand on entrait dans un tunnel, j'entendais les gens crier ; « vite, vite, vite, il y a un tunnel, tunnel, tunnel » et le conducteur appuyait sur la pédale et quand on s'est approché de Beyrouth, j'ai demandé à passer devant.

C'était un moment critique. J'ai grandi dans les années 1980 avec les images de la guerre civile au Liban, avec les chansons de Marcel Khalife, la poésie de Darwich et le film *Nabla*... Toutes ces nostalgies et luttes que je n'ai connues qu'enfant, quand je lisais les revues progressistes arabes publiées à Londres.

Quand je suis arrivé, j'ai vu les hauteurs de Beyrouth, et la ville entière sous un nuage de fumée des bombardements. Les gens autour de nous étaient inquiets mais moi j'étais excité. J'ai la chair de poule en le racontant. Je vivais le film *Nabla* et j'étais heureux. Je suis allé partout, je ne peux pas prétendre ne pas avoir eu peur, mais la peur n'avait aucune importance à ce moment-là. Je suis aussi allé en banlieue, nous sommes montés à El Mokhtara pour voir Walid Joumblatt, mais ils nous ont interdit l'accès, j'ai eu ma revanche deux ans plus tard, j'ai mangé avec lui et on a passé une heure entière à parler d'Alger.

J'ai vécu comme dans un Alger fantasmé, un autre Alger, confus.

Une question sur ce sujet. Les Libanais ont réussi, à travers leur littérature et leur cinéma, à exporter leurs images de la guerre ; ils ont même permis aux Arabes d'exporter de nouveau et de participer à la création d'un imaginaire. Farouk Beloufa par exemple n'a sorti qu'un seul film, et son sujet était la guerre au Liban. Toi, tu as écrit la guerre, ta guerre, mais beaucoup n'ont pas encore écrit, n'ont pas

filmé, n'ont pas peint... notre mémoire reste ankylosée, surtout concernant l'Algérie des années 90. Les questions qu'on se pose aujourd'hui c'est toujours autour de La vérité, on ne semble pas curieux de découvrir les récits des gens, sur leur expérience et leur quotidien. Je pense pourtant personnellement, que la seule « vérité » est dans les différents récits et les variantes qu'il peut y avoir entre toutes les histoires...

- Je pense que vouloir la « vérité unique » est une caractéristique de l'Algérie. On ne peut pas se comparer au Liban où il y a différentes communautés qui ont toutes connu la guerre... Chaque communauté a son univers propre, il n'y a pas d'état central puissant comme c'est le cas ici. Ceci crée de nombreuses narratives qui se confrontent et se confondent. Même en politique, il existe chez eux des alliances et des conflits. J'imagine que c'est aussi le cas au sein de la classe populaire, entre les gens. Au milieu de tout ça, il y a des récits qui ne sont absolument pas figés. Ici, il n'existe qu'un grand récit central, cela ne veut pas dire que c'est le récit de l'état seulement qui dit : « on a tout foiré, les autres ont pris les armes, on les a combattus, ils ont fini par comprendre que c'était mort, et ils sont entrés dans le rang ». La société a son propre récit, celui de la peur. Toute la difficulté vient du fait qu'il ne s'agit pas d'une guerre mais d'un massacre de l'intérieur, entre frères. Boudjedra au cours d'un entretien en 2001 m'a dit une chose saisissante : « les années 90 ont détruit le mythe du frère algérien, le mot « frère », « mon frère » le mot magique en Algérie » cette expression est sortie de la langue, elle a été remplacée par un grand choc qu'on n'arrive pas encore à nommer. Parce que la violence reste présente ici, elle rôde partout autour de nous. Les statistiques de la gendarmerie et de la police sur les violences familiales après les années 2000 ont explosé, les divorces aussi... Et tout ça on l'a évacué d'un revers de la main. C'est compréhensible de vouloir oublier pour avancer dans la vie, pour acheter une télé, avoir un appartement AADL, etc. C'est dans la nature de l'humain.

Ça a été le cas pour moi aussi. « Mon choc » a éclaté à un moment précis, je ne vis pas avec depuis les années 1990. C'est pour ça que j'ai écrit ce roman, maintenant.

Au Liban, les récits sont nombreux et ils ne sont pas orientés. Ici, le récit est otage d'une certaine politique et d'un discours particulier. Les journalistes disent : « voici ce qui s'est passé : nous avons été les victimes », ça en devient du folklore, ils sont devenus des monuments. L'état a aussi son propre discours, qui dit qu'il y a eu un groupe qui s'est soulevé de manière illégale et que l'état ayant le monopole de la violence l'a utilisée. Les familles des disparus ont aussi leur propre récit. Les frères ont en un. Le PAGS en a un. Le FIS en a un autre. Et quand on veut, nous, parler de la guerre, on ne peut pas, parce qu'elle ne nous appartient pas, c'est leur propriété à eux. Ils ont monopolisé le récit.

Toi, tu as essayé de le libérer ?

- Moi, j'ai vécu une situation et j'ai essayé de la raconter. Je ne pourrais pas raconter l'histoire d'une famille dont le fils aurait pris le maquis par exemple. Même si je connais beaucoup de familles à qui s'est arrivé. J'ai simplement essayé de décrire une partie de mon environnement et de mes souvenirs.

Est-ce que tu considères *1994* comme le roman de la doctrine militaire algérienne ?

- Peut-être... Le roman montre qu'il y a un élément central qui dirige. Et ce qui m'intéressait précisément, c'est comment on dirige le chaos ? Imagine-toi, tu es dans le chaos, tu te caches et tu dois diriger. C'est fou. Mais regardons la structure sécuritaire, l'armée a généralement des positions sensées ; elle fonctionne relativement bien comparativement aux restes des institutions étatiques. Parce que le militaire dirige de manière rationnelle. Le système de tribu ne s'est pas perpétué, ni aucune autre structure sociale, à part les militaires, c'est pour ça qu'ils sont toujours au centre. L'armée est comme une machine

programmée pour fonctionner et avancer. Le militaire est une personne qui reçoit et obéit à des ordres et qui n'est loyal qu'envers ses chefs et la nation... Bien sûr ça, c'est dans le meilleur des cas. Mais en fin de compte, dans les années 1990, les militaires n'ont pas été confrontés à une situation rationnelle, mais à une folie, au chaos. Quelle machine rationnelle peut affronter un gamin de 15 ans qui porte un revolver dans son sac et élimine le plus redoutable des policiers en plein milieu d'El-Harrach ? C'est aussi ce que je raconte, le paradoxe entre des réponses rationnelles des gens du yacht et la réalité.

Dans le roman, malgré le chaos qu'affronte en effet Zoubir, malgré toute la « merde » qui le suit comme il le dit, il n'a pas lié la guerre civile en Algérie à la guerre qui l'a précédée, comme Fares, le père de Sidali. Je ne te demande pas ton avis sur le sujet mais, tu ne penses pas que lier la violence des années 1990 à celle de la guerre de libération, c'est faire un raccourci ? Comme de dire que les Algériens se sont entre-tués dans les années 1990 parce que c'est un peuple violent et parce qu'ils avaient tué des Français.

- Oui la théorie qui affirme que la violence est héréditaire chez les Algériens. J'ai voulu prendre le risque d'évoquer la guerre de libération dans mon roman, même si j'avais un peu peur de cette lecture des choses. Mais la nécessité de parler de 1962 est due à une raison plus évidente : il y avait la question de la légalité de la violence, et c'est une question ultime comme de dire : « Les hommes du Hamas (Palestine) sont-ils des terroristes ou des résistants ? », etc. Mais la question que je voulais aborder c'est celle d'être confronté à la violence dès le plus jeune âge, que ça soit la génération de Zoubir et Fares pendant la guerre de libération, ou celle de leurs enfants dans les années 1990. Au point où ces derniers prennent exemple sur les pères.

Tu me fais penser à la phrase de Ali Belhadj quand il a pris exemple sur son père en disant sa célèbre phrase : « on va prendre des armes »

- Naturellement, la recherche de la légalité de la violence te pousse vers ça. Mais le piège est là. De faire un lien direct entre la violence et les gènes, l'hérédité. Ce qui m'importe le plus c'est l'héritage de la narrative guerrière, celle des pères. Et comment ils ont hérité de l'idée qui consiste à dire : « si tu es victime d'une injustice... Eh bien, prends les armes ». Dans le cas des années 1990, il n'y avait pas de colonisateur étranger/l'autre vers qui diriger cette violence, mais il y avait cet inconnu qui venait tuer la nuit, dont tu ignorais tout, mis à part le fait qu'il était algérien comme toi. Ce qui m'importe aussi c'est ce qu'on peut faire de la violence quand elle est entre nos mains et est-ce que la violence peut justifier d'autres actes. La violence existe partout : dans le sexe, la religion, etc. Mais elle est plus ou moins codifiée. Dans une guerre, les gens dépassent l'horreur et vont très loin dans la violence. Par exemple, Primo Levi, quand il parle de l'holocauste, la difficulté qu'il a dû affronter était de se plonger dans l'horreur absolue pour écrire. Pour montrer que ce qui est arrivé n'était pas inhumain, mais au cœur de l'humanité. Personnellement je déteste le terme « inhumain », quand on utilise ce terme on exempte l'humain. Ce qui m'intéresse moi, c'est de faire tomber les barrières.

As-tu pu approcher ce but, après 20 ans et après avoir écrit de nombreux livres ?

- Non, je ne pense pas. Cette question reste suspendue. J'aimerais que ça devienne une question sociétale, en plus d'être une question individuelle.

Autre question, tu as dit que l'histoire des 4 adolescents était en grande partie vraie, mais est-ce qu'ils ont un quelconque rapport avec les 4 adolescents du roman *Nedjma* de Kateb Yacine ?

- Non, je voulais juste montrer comment les gens réagissaient différemment à la violence. Peut-être qu'inconsciemment il y a un rapport.

Autre point, le roman est écrit en français, mais certains dialogues sont rédigés en *derja*, algérien ; parfois ces dialogues sont traduits en français, d'autres fois non, parce que ce n'est pas possible de les traduire peut-être. Pourquoi avoir eu envie d'insérer ces dialogues ? Aussi, tu parlais de nommer la violence, est-ce qu'on peut imaginer Adlène Meddi écrire des dialogues entiers en *derja* au lieu de traduire certaines phrases en français ?

- Il me fallait utiliser la *derja*. Amin devait dire « boumba » et non « bombe ». J'avais déjà utilisé des mots *derja* dans *Le casse-tête turc*. C'était mon premier roman et je voulais une langue et un sujet originaux. Quand je l'ai relu des années après, je l'ai trouvé très folklorique. J'avais utilisé l'arabe de manière exagérée, comme quelqu'un qui voulait absolument prouver son « algérianité ». C'est pour ça qu'il n'y avait pas de *derja* dans *La prière du maure*. Dans 1994, j'ai utilisé la *derja* quand ça s'imposait à moi seulement. L'écriture va plus vite que la réflexion et quand tu écris, tu vois des images s'échapper, c'est pour ça qu'il y a beaucoup d'insultes et d'injures dans le roman, comme une tentative d'arrêter le temps. Le mot « boumba » par exemple rend compte du sentiment d'Amin au moment où il entend l'explosion, il n'aurait pas pu dire « bombe ».

Le livre a paru en France, en septembre 2018, aux éditions Rivages. L'éditeur français est devenu fou avec le texte... Il ne comprenait rien à cette question de langue. On a travaillé ensemble à mettre des explications et des précisions qui seront mises à la fin du texte. J'ai aimé traduire les dialogues et j'ai ri en me rappelant que j'avais donné le livre à lire à ma mère, oubliant tous les gros mots qu'il y avait dedans...

Tu ne t'es pas autocensuré au moment de l'écriture ?

- Non. Tu sais la première censure en Algérie, c'est la mère. Après, tu t'habitues, avec le temps, tu comprends que c'est comme ça que tu dois faire et pas autrement, sinon tu n'écrirais pas.

L'important aussi est de créer une langue. Parce que l'auteur en fin de compte, c'est sa langue qui compte. Ça a commencé par *La prière du Maure*, j'ai même parlé de ce sujet avec mon éditeur. En *derja*, nous utilisons beaucoup de verbes d'action : « je vais... Je reviens... Je fais ». Il y a beaucoup d'action, c'est pour ça qu'il y a aussi beaucoup de verbes dans mes dialogues. Au milieu de tout ça, j'essaye de trouver un équilibre entre les mots français et algériens. Il faut savoir aussi que les agents des services de renseignement et les militaires, surtout ceux de la génération de Zoubir et Aybak, maîtrisent et emploient beaucoup le français, je pense que j'ai utilisé la *derja* à l'endroit approprié...

Oui, à l'endroit approprié ! J'ai eu ce sentiment avec l'expression « boumba ». Quand Amin prononce ce mot et sort au balcon décrire les odeurs, les couleurs et les bruits après l'explosion. J'ai ressenti tout ça grâce à la narration. Tu as réussi à retranscrire dans le texte ta propre expérience des explosions dans les années 1990. Et ça, pour moi, c'est plus important que de dire ce qui s'est passé au cours d'une explosion particulière. Restituer les traces de l'explosion, celles qui s'étendent dans le temps...

- Ce qui était important, c'était de restituer l'atmosphère, les détails du quotidien que j'ai vécu. De recréer une réalité perdue. Je voulais reconstruire, pierre par pierre, le lieu, les gens et l'atmosphère que j'ai connus, et bien sûr tout ça à travers le miroir déformant de la mémoire.

Une lectrice (elle devait avoir mon âge), m'a dit un jour : « tu as reconstruit une partie de moi que j'avais perdue, tu m'as rendue une partie de mon histoire » elle m'a aussi dit qu'elle s'est remise à parler des années 1990 avec son père. En ce qui concerne l'explosion, j'ai cherché une explication scientifique sur internet et j'ai vu l'impact des déflagrations sur l'air et le son. Dans les années 1990, je ne connaissais pas tout ça, mais je l'ai ressenti.

La difficulté c'était aussi le fait que j'avais de la tendresse pour tout cet univers, parce que c'était celui de ma jeunesse.

Tu as écrit un polar autour d'un crime principal qui est l'assassinat de Mehdi Merad, le frère de Kahina, la copine d'Amin. Et lorsque ce dernier lève son arme sur Mehdi, il lui crie : « Merad à genoux *rebak* » pourquoi l'avoir appelé par son nom au lieu de son prénom ?

- (rire) Parce qu'il a pris le rôle de l'état, le rôle de son père. Les « officiels » qui te connaissent par le nom que tu as sur l'état civil, et le policier qui te crie à genoux. En somme c'est l'autorité qui te parle.

Est-ce que le genre polar existe en Algérie, ou bien te sens-tu seul dans ce domaine ?

- En arabe, il y en a pas mal. Autour de l'affaire Kromi à Oran et « شفرة من سراب ». Yasmina Khadra, ça fait longtemps qu'il n'écrit plus sur l'Algérie. Mais en général, le polar en est encore à ses débuts ici. J'ai choisi ce genre parce que je voulais, à travers l'écriture, comprendre beaucoup de choses qui se passaient autour de moi, et comme dit l'adage : « on ne se préoccupe pas de mécanique tant que la voiture ne tombe pas en panne ». À un moment, j'ai décidé d'ouvrir le capot et de comprendre ce qui se passait.

Dernière question, que lis-tu en ce moment ?

- Je viens de finir *Les dieux de la pluie* de mon écrivain préféré James Lee Burke.

▪ « PLUIES D'OR »

de Mohamed Sari

Critique et entretien par Sara Kharfi

▪ MYTHES ET POUVOIR

Universitaire et traducteur, Mohamed Sari est également un romancier bilingue (arabe et français). Son roman, *Pluies d'or*, paru en décembre 2015 aux éditions Chihab, s'intéresse au personnage d'El-Mahdi, en proie à des problèmes identitaires, qui se laisse séduire par le discours radical et qui sombre dans la violence.

Raconter les années 1990 sans tomber dans les écueils esthétiques de la « Littérature de l'urgence », tout en évitant de poser le(s) problème(s) de manière frontale, a été la démarche de Mohamed Sari, pour son roman *Pluies d'or*. Notre propos n'est pas de démontrer si son projet a abouti mais d'explorer le contenu de son texte, dont l'action se situe au cœur de la décennie 1980, prétexte et contexte pour comprendre la « décennie noire » et notre époque, leurs utopies et contradictions. Le roman est articulé autour de cette période décisive de l'histoire de l'Algérie qu'ont été les années 1980, avec des flash-back de la guerre de Libération et des premières heures de l'indépendance.

Pluies d'or met ainsi en scène, sur trois décennies environ, le parcours et la trajectoire de plusieurs protagonistes, des membres d'une même famille, que la vie a séparés et éprouvés. Des destins façonnés par l'histoire, en quête de sens à leur existence et de réponses concernant leurs origines. Le personnage principal, El Mahdi, rejeté par le père qui l'a élevé et en proie à des questionnements identitaires notamment sur son géniteur, trouve deux manuscrits : l'un de la zawiya de Sidi El Mekhfi et l'autre d'Ibn Tumert. Cette dernière découverte exposant la vision d'un islam politique et conquérant radicalise, au milieu des années 1980, El Mahdi, qui s'autoproclame imam et sème la terreur – une véritable purge – au village d'Ain Kerma, aidé par son groupe de fanatiques « Les Compagnons de la Chamelle ». Fasciné par la trajectoire d'Ibn Tumert et son miracle : avoir fait parler les morts, El Mahdi est lui aussi en quête de « son miracle », de cette légitimité à changer les choses à Ain Kerma, en Algérie, dans le monde, sans que sa parole et son action ne soient contestées. Il ne faut surtout pas laisser place au doute, à la liberté de penser et de croire. Roman à tiroirs et à deux voix (deux narrateurs : écrit à la troisième et à la première personne), *Pluies d'or* propose une galerie de personnages singuliers qui ont chacun un cheminement et un lien avec El Mahdi, à l'instar de Ammar Kerrouche, un moudjahid qui met toujours en avant ses faits d'armes et « façonne son propre mythe ». Sa relation à El Mahdi est un peu particulière au début du roman ; il semble incarner une figure protectrice avant qu'un conflit ne s'installe entre les deux hommes. Le livre s'intéresse aussi à Neïla, doublement victime : d'un viol (durant la colonisation) et d'un amour perdu, à sa fille Leïla, et à M'barek, un charlatan qui

se prétend « fécondateur de femmes stériles ». Encore un personnage qui façonne son propre mythe, et qui aspire à découvrir le secret de la « résurrection des morts ». Ces protagonistes et leurs histoires convergent, et bien qu'il n'y ait pas de confrontation directe entre eux (entre les générations donc), toute la tension accumulée au fil des pages trouve son terrain d'affrontements un certain 5 octobre 1988. Un bouleversement duquel va naître un nouvel ordre : le monde de Ammar Kerrouche (et ses mythes) est ainsi révolu, la décennie 1990 sera incarnée par El Mahdi et ses « Compagnons de la Chamelle ». Elle sera celle des miracles (à commencer par le subterfuge du nom d'Allah inscrit au laser en plein ciel) mais aussi celle de la violence incarnée par le feu qu'El Mahdi met au mausolée. Nous assistons donc dans le roman à la naissance d'une génération qui s'inscrit dans la rupture, qui aspire à façonner ses propres mythes et à raconter son propre récit. Mais il est impossible de se projeter dans l'avenir et d'agir dans le présent en faisant table rase du passé. Devant cet état de fait, en tenant compte des éléments qui sont présents dans le roman, la violence semble inéluctable. *Pluies d'or* explore tout particulièrement les questions des origines et des mythes. Il expose deux visions du monde qui ont pour socle commun la quête et conquête du pouvoir, et démontre notamment que le mythe d'un « État islamique » bâti sur la crainte et la contrainte, s'est substitué au mythe de l'ancien combattant, édifié sur les privilèges et la glorification. Ces forces en présence dans le roman, les luttes de pouvoir, mais aussi les différentes crises économiques et sociétales, ont donné lieu à des affrontements durant la décennie qui a suivi. Une sombre période dont les blessures n'ont pas cicatrisé.

▪ L'ENTRETIEN

“ L’Algérie a payé son dû très cher, et le bout du tunnel est encore loin...”

Mohamed Sari



Illustration de Ben

Universitaire et traducteur, Mohamed Sari est également un romancier bilingue (arabe et français). Son roman, *Pluies d'or*, paru en décembre 2015 aux éditions Chihab, s'intéresse au personnage d'El-Mahdi, en proie à des problèmes identitaires, qui se laisse séduire par le discours radical, et sombre dans la violence. Dans cet entretien, l'auteur revient sur les différents thèmes qui traversent ce roman durant la période charnière qu'a été celle des années 1980, annonciatrice d'une longue et douloureuse période, celle des terribles années 1990.

Sara Kharfi : *Pluies d'or* est un roman que vous avez porté pendant une quinzaine d'années, que vous avez écrit puis retravaillé plusieurs fois. Pourquoi avoir attendu autant de temps avant de le publier ?

- **Mohamed Sari :** Au début, ce texte n'était en fait qu'une série de chroniques que j'ai écrites à chaud au début des années 1990 ; elles ont été publiées dans le journal régional hebdomadaire « Le pays ». L'Algérie vivait alors une période cruciale, des changements s'opéraient tous les jours, et ce, depuis les manifestations d'octobre 88. L'élément nouveau était la montée du mouvement islamiste radical. Des groupes se formaient et activaient un peu partout à travers le pays, et la rumeur amplifiait ces événements, elle leur donnait une dimension fantasmagorique. Les changements sociaux étaient perçus et analysés sous l'angle du cataclysme, que ce soit par ceux qui les avaient créés, qui y voyaient une révolution sans précédents, ou par ceux qui les avaient vécus, qui y voyaient une menace à leur survie. C'était donc une expérience d'écriture de deux ans (1993/94), à raison d'une chronique par semaine. Ensuite la violence s'est installée, le journal a cessé de paraître sous la pression des menaces terroristes. Le staff s'est disloqué. Les plus futés ont quitté le pays, les plus téméraires ont été assassinés (Said Tazrout le rédacteur en chef) et les plus chanceux ont survécu par je ne sais quel miracle. Au début des années 2000, j'ai repris quelques-unes de ces chroniques et je les ai retravaillées pour en faire un roman. La première version était prête en 2002. Abdelkader Djeghloul, à qui j'ai soumis un exemplaire, en a publié deux épisodes dans son quotidien « Le siècle », ils étaient précédés d'une longue introduction. Plus tard, quand il devint responsable des éditions « El Gharb » basées à Oran, il m'a contacté pour publier le texte sous forme d'ouvrage, mais à ce moment-là, j'avais complètement remanié l'histoire, ajoutant des passages pour en faire une véritable histoire romanesque, retravaillant les personnages en leur

donnant plus d'épaisseur. Les chroniques qui avaient une certaine autonomie, je les ai rassemblées pour en faire un recueil de nouvelles, publié en 2010 sous le titre *Le Naufrage* aux éditions Alpha. Beaucoup de chroniques ont été abandonnées car elles étaient beaucoup plus proches des discours politiques et des prises de position idéologiques que de la narration propre au roman et à la nouvelle. À partir de 2012, la version finale était prête, et ce sont des problèmes d'édition qui ont retardé sa parution.

Quelle a été l'idée de départ à l'élaboration de ce roman ?

- Comme je l'ai souligné, ce roman est né dans la mouvance de la grande métamorphose de la fin des années 1980 et le début des années 1990. J'étais témoin des bouleversements qui s'opéraient au jour le jour, et je les ai consignés dans les chroniques qui se sont avérées être plus tard une matière brut inestimable. Je les ai exploitées à fond, je les ai réinvesties dans une histoire romanesque homogène. D'ailleurs, les gens qui ont vécu cette époque – pour peu qu'ils aient été attentifs à ce qui se passait autour d'eux – sauront reconnaître certains faits, ou peut-être même certains acteurs célèbres que j'ai bien sûr maquillés et remaquillés pour en faire des personnages de roman autonomes, de manière à ce qu'on puisse les comprendre et les saisir sans se référer à aucune réalité vécue. Je trouvais à l'époque qu'il était indispensable pour un écrivain de consigner ces bouleversements qui ont façonné la vie des Algériens et qui ont surtout métamorphosé leur vision religieuse du monde. L'islam des Algériens était un islam tolérant qui concernait leurs vies personnelles, qui se manifestait surtout pendant le ramadhan et l'Aïd El Kébir, dans les mariages, les circoncisions, et qui laissait place à une grande liberté. Les gens étaient très tolérants envers leurs concitoyens, ils vivaient en bon voisinage même s'ils n'étaient pas en totale harmonie dans le fait religieux. Et puis l'inquisition s'est installée peu à peu. Des groupes de

jeunes endoctrinés jouaient aux gardiens des mœurs et commençaient à surveiller ceux qui allaient à la mosquée et ceux qui n’y allaient pas, à surveiller surtout les femmes qui ne portaient pas le voile, celles qui travaillaient, celles qui tardaient à rentrer après le coucher du soleil. D’une société tolérante, ouverte sur le monde moderne, qui regardait vers l’avenir, ils voulaient en faire une société fermée, intolérante, inquisitrice, tournée essentiellement vers le passé mythique qui n’est même pas avéré historiquement. Et le pouvoir, sapé par la crise du pétrole et l’absence d’un nouveau projet de société après l’échec du « socialisme spécifique » prôné après l’Indépendance, a cédé à ces groupes radicaux, a fait des concessions immenses sur le plan politique et même éthique. Et c’est ainsi que le pays a sombré dans la violence terroriste. N’était-ce l’éveil de certains haut gradés de l’ANP, l’Algérie serait aujourd’hui à l’image de l’Afghanistan, démantelé en plusieurs parcelles/État qui s’entre-tuent.

Vous faites un parallèle avec l’histoire en évoquant Ibn Toumert. Pourquoi ce recours/retour à l’histoire ? Jusqu’à quel point le passé est important à comprendre pour entrevoir l’avenir ?

- Je m’intéresse énormément à l’histoire du monde arabo-musulman, et surtout à l’histoire du Maghreb médiéval et de l’Algérie d’une manière spécifique. À lire le parcours de Mohamed Ibn Toumert, surtout lors de son retour de voyage à la source de la terre d’Islam, après une absence de cinq ans, on est étonné par le parallèle entre sa vie d’inquisiteur et celle de certains groupes de l’islam radical dans l’Algérie de la fin des années 1980 et le début des années 1990 ; des groupes autonomes qui s’acharnaient à interdire toute manifestation de joie, de mixité, de musique dans la société. Pour eux, le seul plaisir, la seule activité en dehors du travail proprement dit, c’était d’aller à la mosquée. En dehors, il n’y avait rien. Toute autre activité devait être interdite et tout autre lieu était détruit. J’ai trouvé un filon

de faits historiques que j'ai exploité pour enrichir l'histoire du roman, et surtout pour relier – à travers l'histoire du manuscrit où sont consignés les faits évoqués – l'histoire présente à celles du IX^e siècle. Notre société est soumise à une pression historique qui la garde prisonnière dans un carcan de vieilleries religieuses dont elle a du mal à sortir. Au lieu de chercher les solutions aux problèmes actuels, on se contente de regarder vers le passé et d'en tirer les plus mauvaises expériences, celles qui ont échoué à bâtir un État stable, durable, prospère. Tout le dilemme de notre société se trouve dans cette équation qu'on n'arrive pas à résoudre pour mettre le pays sur les rails d'un avenir moderne, prospère, et en harmonie avec le monde actuel.

Deux idées de l'islam s'affrontent et s'opposent dans votre roman avec deux manuscrits : l'un représentant un islam soufi, maraboutique ; et un autre radical qui se fonde sur le pouvoir et la prise de pouvoir (donc politique). Ce sont deux modèles qui s'offrent à El Mahdi, le personnage principal. Mais pourquoi cet islam intolérant, conquérant attire davantage El Mahdi ?

- C'est représentatif de l'histoire de l'Islam à travers les âges. L'Islam est d'abord une religion de la spiritualité, que ce soit au niveau individuel ou au niveau de certaines structures créées a posteriori comme les *Zaouia*, qui ne sont en fait que l'incarnation du vécu soufi de certains ascètes qui ont passé leurs vies dans l'adoration d'Allah, sans rien demander en contrepartie, à l'exemple d'Abdelkader El-Djilani qui de Bagdad s'est retrouvé à errer dans tous les pays du Maghreb. Mais la crise dans le monde musulman a créé, dès le premier siècle de l'hégire, des sectes radicales qui revendiquaient la légalité et la prise de pouvoir, aidées en cela par une partie des musulmans lésés matériellement qui voyaient dans ces revendications une manière d'accéder aux bienfaits matériels. La situation n'a pas foncièrement changé en 15 siècles, car l'accès au pouvoir n'a pas changé,

utilisant toujours la légitimité révolutionnaire, donc de la force armée ou historique (tous les royaumes revendiquent des liens de sang avec le Prophète, sous couvert d'une certaine interprétation du Coran et d'une falsification de faits historiques). À partir de là, dès qu'il y a crise économique, il y a toujours des gens qui se rebellent et revendiquent le pouvoir, et bien sûr, il n'y a pas mieux que la légitimité coranique. Parler au nom de l'Islam pour mieux sévir. Devant l'absence de liberté politique et la non alternance du pouvoir prônés par tous les régimes arabes et musulmans, il est normal que ces formes de rébellion recourent à la violence, seul moyen d'accéder au pouvoir. Et les pouvoirs en place répliquent par la répression et l'emprisonnement des opposants même pacifistes. Cette situation a fait le drame de plusieurs pays (Irak, Libye, Syrie...) qui sombrent dans une guerre civile qui n'est pas près de se terminer. L'Algérie a payé son dû très cher et le bout du tunnel est encore loin. Seule la démocratie et l'alternance du pouvoir avec des lois garde-fou en cas de dérive peuvent apporter le changement pacifique qui permet d'expérimenter de multiples projets de société, sans violence, et dans le respect de toutes les franges de la société.

Toutes les tensions accumulées semblent exploser et trouver leur sens dans les événements d'Octobre 1988. Qu'est-ce que cette date incarne ?

- Octobre 88 est l'aboutissement d'une crise de société que le pouvoir algérien a mal gérée. D'une société muselée, en pleine déliquescence dans tous les domaines de la vie, on passe du jour au lendemain à un multipartisme débridé où n'importe qui peut promettre le paradis au peuple, pourvu qu'il le hisse au sommet de l'État. Le résultat a été catastrophique. Je le décris dans mon roman. Octobre 88 et les trois années du printemps algérien auraient pu aboutir à un projet d'avenir s'ils n'avaient pas été menés dans la précipitation, et sans le projet cynique du pouvoir de

vouloir le beurre et l'argent du beurre, c'est-à-dire faire des élections et les gagner pour rester au pouvoir. C'est un pari risqué qui a débouché sur une décennie de violence dont les séquelles sont encore apparentes vingt ans plus tard.

Autre thème du roman : les femmes, qui occupent une place importante.

- On ne peut pas raconter une vie en l'absence des femmes, surtout si cette vie est un drame social. Les femmes sont les premières victimes dans nos sociétés patriarcales et conservatrices. Elles le sont doublement, à l'intérieur de la famille, en tant qu'épouses et sœurs, et à l'extérieur où l'espace leur est interdit, ou du moins, il est réglementé pour qu'elles ne puissent pas s'épanouir, s'exprimer... En somme vivre librement. C'est ce que j'ai montré dans le roman à travers les personnages féminins qui sont harcelés par les maris, les amants, les pères, les frères... Les hommes en général.

Qu'en est-il de vos influences pour ce roman ? Comment vous êtes vous documenté ?

- À l'époque de l'écriture, je lisais beaucoup Faulkner et j'étais subjugué par sa façon de décrire le sud des États-Unis et ses personnages. Je voulais faire de même avec la société algérienne que je connaissais, en étant à l'écoute de ses pulsations sociales, économiques, historiques... À l'origine, ce roman était volumineux, plus de 700 pages. En le soumettant à lire à des amis, ils ont été rebutés par les longues et fastidieuses descriptions. Sa lecture était difficile. Je garde toujours une copie écrite à la machine à écrire et je regrette d'avoir supprimé certains passages sur lesquels j'ai beaucoup travaillé et que je trouvais réussis. J'ai commencé à élaguer les parties dites fastidieuses, à réduire le roman à sa forme actuelle. Ce sont les contraintes de l'édition et du lectorat qui n'a plus la patience des longues descriptions à la Zola, Balzac, Proust, ou Faulkner, l'écrivain des écrivains.

Écrivez-vous à nouveau sur cette période ?

- Oui, je viens de terminer un roman en langue arabe où toute l'histoire se déroule au maquis, dans un conflit sanglant entre des terroristes (les personnages du *Labyrinthe*), des militaires et des paysans qui ont pris les armes pour défendre leurs biens et leur honneur.

La douloureuse période des années 1990 intéresse de plus en plus les auteurs aujourd'hui. En votre qualité d'universitaire, de traducteur et d'écrivain dans les deux langues, vous avez sans doute une vision large sur ce sujet, comment expliquez-vous cet intérêt ?

- Je pense que la décennie, dite noire ou rouge, est une période cruciale sur laquelle les Algériens, écrivains, chercheurs, ou cinéastes, doivent se pencher pour la décrire, la comprendre et en tirer des leçons. Notre société n'est pas prête à sombrer une autre fois dans une démence pareille. L'oublier et faire comme si rien ne s'était passé peut nous être fatal. Et cette fois-ci, avec les guerres autour de nous, la guerre technologique et la numérisation des médias, nous n'aurions aucune chance de résister.

▪ « **L'EFFACEMENT** »

de Samir Toumi

▪ « **L'AUBE AU-DELÀ** »

de Amine Ait Hadi

Lecture comparée de
Lynda-Nawel Tebbani

“ ...effacer à jamais cette
parenthèse, la faire
disparaître du miroir
de mes souvenirs. ”

L'effacement - Samir Toumi

“ Mes voix malades qui
me guident, me débitent
et me paralysent... ”

L'aube au-delà - Amine Ait Hadi

■ IMAGES DE LA FOLIE ET INCARNATIONS DES MAUX

La littérature, dans sa volonté de représenter le réel, cherche les failles de l'homme pour mieux les mettre en exergue. Souvent elle cherche aussi à représenter les émotions les plus fortes. Ainsi, la douleur, la peine et la mélancolie sont des thèmes itératifs de nombreux récits algériens. Cependant, une nouvelle esthétique se présente qui tend à déjouer des attentes en offrant un regard différent et déformé de cette réalité, en insistant sur la monstruosité, la folie et les maux – non plus explicites mais bien incarnés – dans une transe morbide et funèbre qui déploie dans le récit tout à la fois un jeu et une esthétique.

Comment dire l'ineffable d'une mémoire tue ? Comment rendre compte de la révolte silencieuse d'une génération qui quête et sa voix et sa place ? Le nouveau roman algérien tend à offrir par son écriture le son d'une génération muette et pourtant vivante. Ce mutisme prend trait de la folie dans la description de personnages en perte et en privation. La mort les poursuit non seulement comme figure tutélaire – le plus souvent celle du père – mais encore, comme élégie absolue de ces voix enfouies. Il n'est, alors, pas anodin que les formes romanesques empruntent au récit poétique et à des volutes en proses pour décrire ce qui obsède, tout à la fois celui qui nous donne la vie et celui qui nous empêche de la vivre.

Afin de réfléchir la folie dans le nouveau roman algérien, nous avons choisi de présenter deux romans importants de ces dernières années, *L'aube au-delà* d'Amine Ait Hadi et *L'effacement* de Samir Toumi.

Amine Ait Hadi est l'un des auteurs de la nouvelle génération le plus talentueux avec son premier roman *L'aube au-delà*¹ qui a reçu en 2015, le premier prix Assia Djébar. Dans son récit, Amine Ait Hadi expose la révolte intime de Meryem, après avoir tué son père, qui se mue en folie. L'écriture haletante du récit poétique, les fragments, les coupures typographiques, les intersites en italiques, le rôle du souffle et du silence, maintiennent ce roman dans la quête intime du sens dans un monde empli de sang, de cruauté, de massacre. La folie sauve. La folie est vie. La révolte n'est pas maladie, elle est ersatz d'une génération qui a gardé en elle le silence de la décennie noire et qui la transforme d'un roman éclatant, en un geste superbe. Faire de la mémoire du sang un éloge de l'horreur, non pour la sacraliser ou lui donner raison ; mais pour maintenir que le recul du passé, la quête intimiste et mystique, le silence opiacé permettent de montrer le fait-balise dans la plus haute et prodigieuse des poéticités.

Meryem est une sorte de Médée algérienne transformée par la Géhenne de la période sombre de la décennie noire. Elle devient Salomé à la quête de la tête de Jean-Baptiste offrant un parricide purgatoire. En effet, s'ouvrant sur une scène sanguinaire, Meryem tue son père dans un déploiement atroce mais somptueux de folie. Tout au long du récit, l'opposition au père se maintient par un jeu lexical fort, la fille sera toujours réduite dans sa description, quand le père sera, quant à lui, maintenu dans une démesure à l'égale de sa démence. Elle sera, tantôt « souris », « araignée » quand celui-ci sera « porc », « sanglier ». Bien que la folie soit aussi Sybille de Meryem, celle-ci sera exutoire et vengeance : « Mes voix malades qui me guident, me débitent et me paralysent, m'encouragent aujourd'hui à régler mes comptes... Non ! À rétablir la justice », p.15 ; « Puisque ma

1 - Amine Ait Hadi, « L'aube au-delà », Londres, Aden, 2015, Prix Assia Djébar 2015.

folie est l'unique rampe à laquelle je tiens pour supporter cette peine (...) », p17.

La chambre dans le roman d'Amine Ait Hadi est symbolique puisqu'elle est le refuge du personnage principal qui y fantasme et cauchemarde des hallucinations morbides et sanguinolentes. La chambre-refuge fait écho à une double intimité, la volonté de se protéger et celle de s'effacer d'un père assassin impliqué dans des massacres de villageois. « Chambre de suie » à la fenêtre condamnée décrite comme une prison, une tombe, un charnier et qui demeure lieu de rêve. La chambre, cette « grotte sinistrée » et cette « demeure du cri retenu » où plus aucune légende ou conte ne viendra sauver la princesse au couteau exaltée par l'odeur du sang qui la recouvre de sainteté dans l'acte ultime de sa délivrance.

Il faut rappeler comme Michel Foucault dans *Histoire de la Folie*, que « la folie, c'est le déjà-là de la mort ». C'est pourquoi, l'on peut relever le paradoxe de cette folie qui donne vie, en soi, au roman tout en invoquant dans un rituel – non païen – puisque le récit est parsemé de références religieuses depuis l'exergue et surtout son titre, qui est un appel à la prière de l'Aube. Au-delà de l'aube se présente la révélation.

En ce sens, la folie dans ce roman démontre que les années 1990, si elles ne sont plus maintenues dans l'urgence qui était le propre du roman algérien il y a quelques décades, s'exposent aujourd'hui en création poétique par le prisme d'un effet de recul. La folie n'est pas un prétexte ou une simple thématique, elle est la vérité de ce qui n'est plus possible de taire.

Samir Toumi dans *Alger, le Cri*¹, moins roman que récit autofictionnel, déploie un parcours de vie comme un journal de voyage entre Alger et Tunis. Ce roman, quête intimiste des origines, démontre la révolte profonde de l'individu et sa recherche de voi(e)x.

Le roman s'entame par une photo d'une terrasse d'Alger en avril en noir et blanc, avec vue sur la mer et ce texte :

1 - Samir Toumi, « Alger, le Cri », Alger, Barzakh, 2013.

« Je suis né dans un silence, à 20H, clinique de Saint-Eugène, un jour de mouloud. Je n'ai pas crié. La sage-femme a vigoureusement secoué mes jambes, le cri a fini par sortir. Un feu d'artifice fêtant la naissance du Prophète a crépité dans la nuit. Depuis, je cherche le cri. »

Le roman intime se raconte comme un soliloque d'une errance dans la capitale et ses rues, dans les méandres de la mémoire. Le cri quêté est tentative de trouver voie, de prendre parole et d'agir. Cet auteur n'a pas cherché le jeu simpliste d'une réflexion philosophique ontologique, il a démontré l'exercice du dévoilement quand l'aphasie nous perd et nous tient en otage de repères passés. Le retour en arrière, la mémoire, le fait-balise de la mémoire personnelle permettent au récit d'intégrer le lieu de l'introspection, de l'errance nomade au-dedans de soi. Il est intéressant de voir que le nouveau roman de l'auteur s'intitule *L'effacement*¹. Ainsi, après avoir pris parole, s'agirait-il de s'effacer ? De disparaître ? La particularité de ce second roman tient en la lutte entre le père – qui a fait la guerre – et la génération qui a suivi. En somme, le cycle est là, entêtant et rendant le romancier, toujours, plus fantasmophore.

Dans ce récit en trois temps, le narrateur expose sa plongée dans la folie qu'il présente comme un effacement de son reflet et de sa mémoire. Perdu entre le fantôme de frère Fayçal parti en exil à Paris, sa mère mutique, une fiancée insipide et un travail pistonné par la figure irascible de son père, il vit enfermé dans un mode qui ne lui correspond pas, tant il est dans la passivité de celui qui ne fait que regarder le décor d'une vie algéroise bourgeoise dans les secrets de la haute société. Cependant, peu à peu, et alors que les effacements s'intensifient et surtout, lors d'une escapade oranaise, le personnage mue.

« En fait, depuis mon arrivée à Oran, je ne me reconnaissais plus (...). », p.150.

1 - Samir Toumi, « L'effacement », Alger, Barzakh, 2016.

« Je ne voulais plus réfléchir, ni ressentir quoi que ce soit, juste me fondre à nouveau dans mon quotidien. Me lever le matin, prendre ma voiture, aller au travail, rédiger mes notes de synthèse, faire mes courses, rentrer à la maison, dîner avec ma mère, l'embrasser sur le front, rejoindre mon lit, (...) se taire, être le fils-sans-histoire, le fils-poli, être le fils-de-mon-père. Être celui qui fait toujours ce qu'il y a lieu de faire. J'allais donc quitter cette ville... », p.150-151.

« Oui, il était temps pour moi de repartir, pour effacer à jamais cette parenthèse, la faire disparaître du miroir de mes souvenirs. Plus de mémoire, plus d'émotions », p.151.

La bête féroce qui prend possession de lui s'impose davantage, obligeant ses proches à l'interner. Otage du Père, il devient son reflet. Son visage s'efface en prenant trait de celui qui moins l'effraie qu'il ne lui ressemble. Dès lors, doit-on s'effacer à lui ou lui sembler reflet ?

« Plus je m'enfonce dans ce doux brouillard, plus je me rapproche de papa », p.212.

« Lorsque je lui ai confié que je n'avais plus de reflet, il m'a répondu que ce n'était pas utile, car je l'avais, lui. Il était mon reflet, celui de mon corps et de mon âme. Il l'avait toujours été, d'ailleurs. Quand j'ai évoqué mes absences et la disparition de tous mes souvenirs, il a haussé les épaules. Tu as les miens, m'a-t-il rétorqué, ils sont bien plus riches et intéressants. J'ai une guerre à t'offrir, une fabuleuse victoire, et la construction d'un immense pays, que demander de plus ? Je te les donne, mes souvenirs, ils sont tiens (...) », p.213.

Le narrateur explique sa folie : « Ce mal, très peu connu, touchait, semblait-il, essentiellement des sujets algériens de sexe masculin, nés après l'Indépendance. Le plus souvent, les personnes atteintes de cette pathologie ne présentaient les premiers symptômes qu'autour de la quarantaine. (...) On soupçonnait ainsi une transmission inter-générationnelle, au sein d'une même famille, de traumatismes dus à la guerre

de libération nationale, ou même des problématiques relatives à l'éducation, voire des causes neurologiques (...) », p.16.

Le narrateur, totalement perdu en elle, dira « Dieu merci, mon père ne me quitte jamais, il me suit partout et me parle tout le temps », p.211. « Alors que tout le monde le croit mort et enterré, mon père est bel et bien vivant et passe ses journées en ma compagnie. Lui et moi sommes enfin complices (...) », p.207. « Le syndrome de l'effacement » lui fait croire qu'il vit une guerre contre l'Ennemi, lui devenu Moudjahid et compagnon de son père. Le décor de sa vie, hier encore, atonique, devient le maquis d'une exaltation d'une psyché malade de son histoire et de son legs.

Dans ces deux romans, l'image du Père se meut dans l'ambivalence d'un cri étouffé et d'un visage perdu. Ne demeure, dès lors, que la plume transformée dans la diffraction. Le père du roman d'Amine Ait Hadi : l'Emir, et le père du roman de Samir Toumi : le Moudjahid, imposent la même folie furieuse et le même fardeau en legs : le miroir et sa vengeance.

Le narrateur de *L'effacement* se voit disparaître alors qu'il plonge dans la folie, Meryem en plongeant le couteau dans les plaies sanglantes faites au père qu'elle égorge, assume un mimétisme parfait. La force de l'héritage dans le miroir inversé, non plus faire comme mais être comme, dans la plus totale, horrible, des vraisemblances.

Le conflit des générations mis ainsi en exergue n'est plus seulement celui des Enfants terribles face aux Pères, mais l'art d'une génération née du sang qui se confronte à lui. Tout en étant de lui. Aliéné atavisme mémoriel que les romanciers transforment en nécessaire récit de ce qui, se partageant, se répète non seulement immuablement, mais encore dans la différence d'un temps qui n'appartient pas plus aux morts qu'aux vivants. La folie et ses mots/maux sont le récit commun d'une histoire en suspens...

CRITIQUES

- **LE FOU DU ROI**

de **Mahi Binebine**

Paru en 2017 - Éditions Fennec (Maroc)

Paru en 2017 - Éditions Stock (France)

Critique de Amira-Géhanne Khalfallah

- **LA BELLE DE CASA**

d'**In Koli Jean Bofane**

Paru en 2018 - Éditions Actes Sud

Critique de Hajar Bali

▪ LE FOU DU ROI

de Mahi Binebine

Critique de Amira-Géhanne Khalfallah

▪ IL ETAIT FOU FOU DU ROI

Dans un récit rétrospectif, romancé, cruel mais loin de toute amertume et de tout jugement, Mahi Binebine raconte l'histoire de son père, l'amuseur du roi Hassan II.

Le fou du roi est un conte dissimulé dans l'agitation de l'histoire.

Après neuf romans, Mahi Binebine ose enfin aborder l'histoire qui l'habite depuis plusieurs années, pour ne pas dire celle qui le tourmente depuis toujours. Son histoire familiale a tous les ingrédients d'une tragédie grecque : des conflits à gogo, un roi de droit divin, des esclaves, des devins, des prisonniers emmurés à vie, de la poésie, de la musique, ... et ce n'est que le début de l'histoire. « Je suis né dans une famille shakespearienne, entre un père courtisan du roi et un frère banni dans une geôle du Sud. Un conteur sait que le pouvoir est d'un côté de la porte et la liberté de l'autre. Car pour rester au service de sa Majesté mon père a renoncé à sa femme et ses enfants. Il a abandonné mon frère à ses fantômes », confie l'auteur.

Dans ce théâtre de la cruauté, les êtres les plus vils circulent. Le Palais est un lieu angoissant, malgré ses jardins et ses somptuosités, les intrigues et les ombres dominant.

Binebine nous offre 147 pages suffocantes dans un Palais aux portes fermées où il est aussi difficile d'y entrer que d'en sortir. Le père de l'auteur était le bouffon du roi. Le seul autorisé à pénétrer dans sa chambre pour accompagner son sommeil, « ...il arrivait parfois à mon maître de s'endormir sans émettre un son, pas l'ombre d'un sifflement, rien, ce qui me mettait dans l'embarras, ne sachant à quel moment baisser le rideau sur mes remuants personnages. J'avais recours à quelques subterfuges (...) je faisais prendre l'ascenseur au califat Harûn Er-Rachid. Si le roi ne réagissait pas je me levais discrètement... ». Rusé, drôle et savant, l'amuseur du roi était un parfait équilibriste, funambule sur une corde fine et tranchante, celle du pouvoir.

Ce sont ces différentes facettes qui sont racontées dans ce livre publié aux éditions Fennec au Maroc et aux éditions Stock en France.

Dans son roman l'auteur retrace la carrière du père, son entrée au palais, sa rencontre avec son maître. Mais aucun des deux hommes n'est explicitement nommé. Le Roi n'a d'autres attributs que ceux de la souveraineté et le courtisan se raconte en utilisant la première personne.

Loin de tuer le père, l'auteur lui prête plume et oreille et le laisse raconter sa propre histoire comme le somptueux conteur qu'il a toujours été.

Plonger dans le livre de Mahi Binebine c'est voyager dans le temps. On se croirait dans les mille et une nuits sauf que les ogres sont des humains. On y entre sur la pointe des pieds pour

ne pas réveiller le démon. On rencontre les esclaves du Touarga dont la vie entière est dédiée à la personne du roi, on croise des nains méchants comme dans un film de Fellini ou alors des zombies à la Jim Jarmusch dans *Only lovers left alive...*

Lorsque l'atmosphère devient pesante, écrasante, Binebine nous offre ses artifices. Nous promène dans les jardins, nous fait écouter de la musique et si nécessaire fait appel au bouffon toujours prêt à sortir de son escarcelle les histoires les plus drôles et une énergie gourmande et pleine de vie.

Le récit est émaillé d'anecdotes, de petites et grandes méchancetés. Parmi les plus hilarantes, celle d'un ministre tombé en disgrâce et qualifié d'animal par Hassan II. Perdant la tête, le haut fonctionnaire s'est roulé dans la paille et s'est couvert de crottin de cheval hurlant à qui voulait l'entendre : « Sidi a dit que j'étais un animal, ma place est donc parmi les animaux. Sidi ne se trompe jamais sur la nature des êtres » et c'est ainsi que le ministre déchu est devenu le compagnon de la jument du roi ! Au Palais le comique n'est jamais séparé du tragique.

À côté de cette galerie de personnages tordus superbement dépeints surgit le luthiste Saher dans ses habits d'Orphée attendrissant le cœur du roi qui finit par le laisser épouser sa bien-aimée contrairement aux usages. Oui, le roi avait le droit de vie et de mort mais aussi celui de marier ses sujets ! : « Un soir de grâce alors qu'il nous avait offert une chanson d'amour exceptionnelle du grand Mohamed Abdel Wahab, une histoire désespérée qui attendrit le roi, il en profita pour aborder le sujet : " Voyez-vous Sire, j'aime une femme d'un amour semblable à celui que décrit le poète dans cette chanson ". Les amours du musicien sont sauvées in extremis sur ordre de Sa Majesté ! »

Le fou du roi est un roman doux amer où la beauté côtoie l'horreur à chaque page.

C'est une histoire d'amour tordue entre un courtisan et son monarque.

Toutefois, lorsqu'on connaît l'histoire de la famille Binebine on ne peut s'empêcher en lisant ce livre d'être dans l'attente du

moment fatidique. L'instant où le tragique frappe de toute sa force le destin d'un homme. Le bouffon qui a passé sa vie à se frayer une place au « paradis » est trahi par son propre fils, militaire de carrière qui participe au putsch contre Hassan II¹. Dionysos l'abandonne, les dieux le maudissent. L'homme renie son fils² (qui passera la moitié de sa vie emmuré dans la prison de Tazmamart). Le silence et le non-dit vont prendre le dessus à la fin du roman. On ne saura rien du deal entre le monarque et son amuseur. Tout ce que l'on sait c'est que leur relation n'a jamais cessé.

L'épilogue est un retour sur les derniers jours de Hassan II. Le roi sous son jacaranda, accompagné de son courtisan lève la tête vers les fleurs de l'arbre.

« – Je ne les verrai plus. N'est-ce pas ?

– Non, tu ne les verras plus mon Seigneur ».

Morbide, joyeux, dramatique, ce livre est une Odyssée sortie d'un Moyen âge contemporain.

1 - Putsch de Skhirat. Juillet 1971.

2 - Aziz Binebine qui menait une carrière de militaire s'est retrouvé embarqué dans le coup d'état de Skhirat. Il a passé 18 ans dans la tristement célèbre prison de Tazemamart au cœur du désert marocain. Sans que personne ne sache s'il était encore mort ou vivant.

- **LA BELLE DE CASA**

d'In Koli Jean Bofane

Critique de Hajar Bali

- **DANS LA TOURMENTE DU CHERGUI**

Je connais In Koli Jean Bofane, pour l'avoir rencontré à Bamako, où il présentait son précédent roman : *Congo Inc : le testament de Bismark*. Le roman venait d'être couronné du prix des Cinq continents, et je me souviens l'avoir lu d'une traite tant la force et la grande beauté du roman m'avaient immédiatement séduite. L'auteur, lui, comme son livre, ne manque ni de charme ni d'humour, ce qui n'est pas fait pour gêner les choses. Cette année, j'apprends que Bofane « commet » un roman « marocain ». Comment un congolais vivant en Belgique a-t-il pu écrire une fiction se déroulant à Casablanca ? Curieuse, et surtout dans l'espoir de découvrir une nouvelle pépite Bofanienne, je décide d'en savoir plus sur cet étrange mariage africain, et de lire ce dernier roman : *La belle de Casa*.

La belle de Casa aurait-elle les yeux de velours ? C'est le cas. L'héroïne de ce dernier roman d'In Koli Jean Bofane est décrite comme étant d'une beauté incomparable, faisant se retourner les passants, provoquant des émois et des bouleversements chez tout homme qui la croise : dans le bus, dans la rue, au café... Elle porte en outre le prénom évocateur de Ishtar, déesse de l'amour et de la guerre.

Polar ou roman urbain trépidant, le récit nous embarque dans la ville grouillante de Casablanca, au centre des quartiers populaires, où se côtoient marchands ambulants, flics ripoux, migrants africains et autres « marginalisés » du monde moderne, pratiquant la débrouillardise et une forme spontanée d'adaptation aux outils de communication et de marketing les plus sophistiqués. Cela va de l'utilisation d'internet pour des visées d'arnaques sexuelles envers des clients européens naïfs, à la commercialisation de toutes sortes de produits de consommation licite ou non, et de marchandises.

Sese Tshimanga, le héros masculin du roman et seul ami d'Ishtar, (si on excepte le sentiment trouble mais platonique qu'elle inspire au vieux Cherkaoui) a débarqué par accident à Casa. En réalité, un passeur à Dakar lui a vendu une place clandestine pour la France, si bien que lorsqu'on est venu le chercher au fond de la cale du bateau où il attendait, et qu'on l'a débarqué

de nuit sur une plage, il croyait être arrivé à destination. Déçu mais résolu, Sese décide de s'établir un temps dans ce coin d'Afrique du nord, en gardant, comme beaucoup d'autres migrants qu'il rencontre, pour ultime objectif de continuer son périple vers l'Europe. En attendant, il faut se faire « du blé » et tenter de vivoter comme on peut. Nous savons que nombre de ces migrants finiront par s'établir ici, le Maroc constituant l'une des plus importantes terres d'asile pour ces voyageurs d'un nouveau genre, qui s'accommodent d'une précarité éternellement provisoire.

Dans le roman de Bofane, pas de sensiblerie ni de jugement. Ce qui fait la force du roman, c'est justement la faculté qu'a l'auteur de présenter les situations les plus inhabituelles, voire violentes, sous un aspect de normalité, comme pour dire : ce monde est tel qu'il est, la faute est à tout le monde et à personne. Ou presque. Quelques brèves allusions tout de même à l'absurde comportement des dirigeants africains se présentant comme les « papas » de leur peuple, tournant en dérision ce peuple-même qui, comme Sese et ses amis, leur voue une vénération quasi mystique et leur prête des pouvoirs surnaturels. Nous pénétrons ainsi toute la complexité des cultures que nous n'avons pas fini, ni commencé, à découvrir, avec leurs lots de croyances, d'alliances, de superstitions et de savoirs impénétrables. L'auteur réussit à créer avec le lecteur une sorte de connivence, proche de la compassion, et en même temps une prise de conscience, celle d'être partie prenante, voire témoin de l'absurdité du monde. Rien ne nous est étranger, et nous sommes comme aspirés à l'intérieur d'un monde à la fois absurde, amusant, plein de vie et d'espoir, mais aussi plein de cruauté et d'injustice ; sauf que nous ne sommes pas que spectateurs, nous sommes partie prenante dans cette comédie tragique dont nous ne pouvons nous exclure. Il n'est pas question de contempler de haut ni de geindre, il faut continuer la course pour la vie dans ce monde qui est juste le nôtre.

Le roman est ponctué de paragraphes vertigineux et savants décrivant les mouvements des vents et des courants atmosphériques qui semblent orchestrer la vie planétaire, comme si les humains n'étaient finalement rien d'autre que des objets vacillant au bon goût du Chergui (ce terrible vent d'est qui trouble les esprits), ou du Gulf Stream, « battant en retraite vers l'atlantique nord sous l'offensive des courants d'Afrique ». C'est comme si la véritable guerre se menait au niveau atmosphérique, et que la terre en était le champ de bataille où les Hommes (et les palmiers), placés sous l'influence ou le souffle de tel vent, s'en trouvaient influencés jusqu'à la folie. Ces intrusions dans le roman relèvent la perspective pour donner à la fois conscience de la vanité de nos actes et/ou de nos sentiments, et pour décrire d'une façon allégorique la puissance des batailles qui se mènent sur toute la planète et dont nous (les peuples) ne sommes que les jouets impuissants.

Ishtar est trouvée assassinée sur le bord de la route. L'information est donnée dès la première page du roman, nous savons dès lors que « ça ne rigole pas », même si l'humour est présent partout dans le roman. Une enquête est menée, et le lecteur est en quelque sorte invité à chercher lui aussi, au fil du récit, les raisons de ce meurtre inexplicable et le (ou les) coupable(s). Tout le roman revient donc en arrière, nous faisons connaissance, via Sese, de Ishtar et de tous les protagonistes. Ce flash-back pousse l'auteur (et c'est selon moi le seul « bémol ») à tout conjuguer au passé, alors que les actions décrites n'obligent aucunement le choix de l'imparfait, qui alourdit le récit et lui fait perdre de son élégance.

Un roman noir, donc, où la poésie et l'humour ne sont jamais absents. Les sons, les musiques (beaucoup de rap) participent à maintenir l'intensité, on est pris dans le tourbillon de la ville bruyante et colorée. Il est évident que ce récit se prêterait à une superbe adaptation cinématographique : un polar contemporain dans une ville tumultueuse et à ce titre très intéressante, de

l'Afrique du nord. Et puis, l'auteur cite des romans de femmes maghrébines, telles Kaoutar Harchi ou Assia Djebar, allant jusqu'à proposer de larges extraits troublants et mystérieux, qui jalonnent le récit comme des respirations, comme des moments de pure poésie, de même que certains poèmes accompagnés au *oud*. Pas trop. Juste ce qu'il faut avant de repartir dans la vie trépidante de la ville.

Que de sensualité, que de belles femmes décrites comme seul sait le faire Jean Bofane, avec cette insistance à transmettre un ressenti masculin très fort dans nos contrées, une sorte d'amour immodéré pour le corps des femmes et pour le désir qu'il inspire à tous les mâles alentour. Ça en devient obsessionnel. Il en va de même pour la description détaillée de l'habillement des personnages, des marques de vêtements, de baskets ou de chaussures. Car l'Afrique aujourd'hui, c'est aussi cela, ce culte voué à la « sape », au point où rien n'est plus admirable aux yeux des gens que l'innovation dans l'habillement, qui doit susciter admiration et/ou envie.

Un rythme, donc, savamment soutenu, avec des moments paroxysmiques terribles mais beaux (je pense à la scène de viol dans le patio, ou à celle de l'assassinat commis malgré lui par une espèce de poète éconduit). Il est impossible d'en dire plus, car je ne veux pas prendre le risque de révéler l'intrigue, qui se trouve au détour de chaque chapitre, prenant souvent à contre-pied le lecteur dans sa tentative de résolution du crime. Nous sommes en effet menés sur plusieurs pistes dont l'aboutissement est formidable de réalisme. Je n'en dirai pas plus, sinon que la fin est en parfaite cohérence avec l'objet du roman : tout le monde, ou personne, n'est responsable.

EXTRAIT

-
- **LES COUFFINS DE L'ÉQUINOXE**
d'Ameziane Ferhani
Recueil de nouvelles
à paraître aux éditions Chihab
-

▪ L'ODEUR DU VOYAGE

Nouvelle extraite du recueil *Les couffins de l'équinoxe* qui paraîtra prochainement aux éditions Chihab.

Le superlatif n'était pas de trop : ce fut le plus beau voyage de sa vie. Il avait de quoi hésiter entre tous ceux qu'il avait accomplis, dont un ou deux qui avaient frisé le rêve. Non, aucun doute ne venait troubler son jugement, ce fut vraiment son plus beau voyage. Étrangement, il l'avait su au moment même où il préparait sa valise. Mais dans la foule des pressentiments contradictoires, il est toujours facile de s'attribuer le mérite de celui qui sort à la loterie de la vie.

Comme d'habitude, à la veille d'un départ, se méfiant de son étourderie, Farid avait dressé sa liste aux quatre colonnes : papiers, vêtements, trousse, divers. À force d'expérience, il avait mis au point cette subdivision pratique encore que, même ainsi, il lui arrivait d'oublier des choses. Ses voyages de jeunesse, entrepris avec fougue, parfois sur un simple coup de tête, cabas remplis à la va-vite, itinéraires inconnus, compagnies incertaines, l'avaient trouvé soit démuné, soit encombré, livré au dictat du hasard en des lieux perdus. Une valise de voyage n'est pas un couffin de courses, se disait-il en plaisantant. Avec l'âge, il avait appris que même une aventure se préparait et, de voyage en voyage, il avait mis au point cette méthode éprouvée.

Papiers : le passeport d'abord. Vérifier la date d'expiration. Souvenir de ce voyage raté en Italie parce que le document

perdait sa validité pendant le séjour. Maudite agence de voyages qui lui avait vendu le billet sans le prévenir. Heureusement, on l'avait refoulé au départ. Là, il lui restait six mois encore. Prévoir à l'avance le renouvellement. Le noter quelque part, bien en évidence. Le visa : déjà vérifié. Mais sait-on jamais ? Plusieurs entrées dans l'espace Schengen pendant presque une année encore. Au prix que cela coûtait, avec le travail qui l'attendait déjà à son retour, quand donc aurait-il la possibilité de repartir ? Il était en règle et c'est cela qui comptait. Il nota soigneusement dans la colonne « Papiers » les mentions « Passeport » et « Visa » en les faisant suivre d'un OK.

Vêtements maintenant. Non, retour à la première colonne ! Il avait oublié l'attestation de change de la banque, cet imprimé ridicule que même les douaniers ne regardaient pas car ils savaient qu'avec le montant plafonné – une misère, même aux meilleurs taux –, personne ne partait sans prendre des devises achetées au marché noir. Enfin, si on pouvait qualifier de noire la fameuse Bourse sauvage du square Port-Saïd, plus visible que le temple de Wall Street puisqu'elle opérait à même les trottoirs ! Il était tombé une fois sur un douanier pointilleux. Farid ne retrouvait pas l'inutile attestation. Même le tampon de la banque à la dernière page du passeport ne suffit pas à amadouer l'agent qui lui avait demandé combien il avait de devises sur lui. Précipitamment, au lieu de répondre, il avait sorti la petite liasse de billets de sa poche, le regrettant aussitôt. L'œil exercé du fonctionnaire avait sûrement capté son montant mais, indifférent au fait, il s'accrochait à son papier. Farid avait fouillé plusieurs fois ses poches, les vidant, les retournant presque, avant de se rappeler qu'il avait glissé le document dans la poche arrière de son pantalon, ce qu'il ne faisait jamais d'ordinaire. Là, pas de risque, il l'avait. Il écrivit : « Papier devises, OK ». Ah oui ! L'assurance-voyage ! Également OK. Il pouvait passer à la colonne Vêtements.

La mi-mars en Europe. L'amorce du printemps pour ceux qui y habitent. Mais pour un maghrébin, c'est encore l'hiver. D'ailleurs, pensa-t-il, même en juin, on pouvait s'attendre à des retours de froid. Pauvre planète devenue comme une femme aux menstrues irrégulières ! Qui pouvait prévoir maintenant ? Adieu les belles saisons ponctuelles ! Sa mémoire le brancha sur ce stage à Berlin où il avait dû, en plein printemps justement, s'acheter un trench-coat épais et coûteux pour affronter un « courant polaire inopiné », comme il avait pu le lire plus tard. De retour à Alger, prise dans sa chape de chaleur et d'humidité, il avait jeté le vêtement dans une soupente de placard et ne l'avait plus revu depuis. Peut-être existait-il un bermuda coloré qui traînait quelque part au Groenland dans l'igloo d'un Inuit ? Il était devenu plus frileux. Autant prendre ses précautions. Mais quoi ? Le trench-coat germanique ? Trop lourd et encombrant. Quelque chose lui disait qu'il ne le reverrait jamais. À moins de l'échanger avec le bermuda de l'Inuit. Alors, son K-way léger. Mais là, ajouter une bonne laine, au cas où. Le choix des pantalons fut rapide car il comptait en acheter là-bas. Le gris foncé à belle coupe et un jeans pour les promenades. Une chemise blanche aussi. On pouvait l'inviter quelque part. Il n'avait pas encore digéré cette cravate à rayures rouges et noires, prêtée par un ami alors qu'il portait une chemise bleue. Mais un billet gratuit pour *Così Fan Tutte* de Mozart avec la sublime Anja Harteros à l'affiche, ne pouvait se refuser. Il avait passé la soirée à l'Opéra de Paris, persuadé qu'il était la seule fausse note de ce décor lambrissé d'or où l'élégance des costumes et des robes, les parfums des femmes, enivrants de mélanges, et la grâce des sons formaient un hymne à la perfection. Chemise blanche donc, cravate en nuances de gris pour marier avec n'importe quelle couleur de fond. Deux autres chemises, une noire et une à carreaux, un peu plus chaude, convenant

au jeans. Un blazer demi-saison. Après, avaient suivi les chaussures, une paire noire, pratique pour marcher, suffisamment passe-partout pour affronter toutes les situations. Chaussettes, sous-vêtements... Rien d'autre ? Allez, le blouson de toile beige si jamais il faisait chaud ! Donc un tee-shirt pour aller dessous. Noir, c'est moins salissant. Un pantalon de pyjama et des mules plates sous cellophane, la dernière qu'il lui restait du petit stock qu'une hôtesse de la Japan Airlines lui avait offert, bourrant son cabas de ces petites merveilles si pratiques, tout ça parce qu'il lui avait raconté qu'il avait réussi à retrouver à Tokyo l'endroit où Mishima s'était fait hara-kiri et qu'elle adorait cet écrivain.

Fin de la colonne Vêtements. La trousse maintenant. Matériel et crème de rasage, eau de toilette, dentifrice et brosse à dents, contons-tiges, coupe-ongles, brosse à cheveux, mouchoirs en papier. Une pommade dermique et quelques médicaments d'urgence : aspirine, sachets de poudre contre les brûlures d'estomac (souvenirs de cuisines merveilleusement dangereuses) et ce baume asiatique si efficace contre les migraines. Comme toujours, il pensa acheter des préservatifs, sachant qu'il n'en ferait rien, haïssant ces objets et plus encore, le fait de devoir penser que la chose se produirait, cette pensée exterminant par avance toute la beauté de l'éventualité. Plus raisonnablement, il prit quelques petits pansements contre les cors. Il aimait marcher durant ses voyages, découvrir une ville à pied, parcourir sans fin ses étendues, s'enfoncer dans ses ruelles, et il en avait payé parfois chèrement le prix, ces infernales protubérances écrasées contre le cuir des chaussures lors de voyages où les pharmacies étaient soit fermées, soit démunies. Bon, ne restait plus que la colonne Divers. La plus imprévisible comme son nom l'indiquait. Un livre, oui. Mais lequel ? Pas trop lourd, ni trop prenant. Pas trop casse-tête,

ni idiot non plus. Avec ces critères, le choix était difficile. Il finit par prendre un roman de Tonino Benacquista, *Quelqu'un d'autre*. Il l'avait commencé au retour d'un précédent voyage sans jamais trouver le temps de le terminer. Un bon choix, apprécia-t-il, car au fond, dans un voyage, on ne cherche pas autant un ailleurs qu'un autre soi-même. Celui-là répondait parfaitement à ce qu'il pouvait attendre d'un livre-compagnon. Quoi d'autre ? Rien, mis à part le petit carnet et deux stylos qu'il avait déjà préparés pour tenir son journal de bord. Mais c'était comme pour les préservatifs, une question d'inspiration et de circonstances. Ces dernières années, aucun voyage ne lui avait procuré assez d'étonnement pour inscrire quoi que ce soit, sinon quelques adresses et numéros de téléphones, des listes d'achat ou des brouilles. Il s'obstinait pourtant à prendre un carnet pour ne pas renoncer. Il devait continuer à croire au roman du voyage, quelque rencontre amusante ou terrible au fond d'un café, une curiosité au détour d'une rue, un personnage étrange, un évènement marquant, le théâtre du monde. Par une pareille obsession, il achetait des cartes postales des villes ou des contrées qu'il visitait pour finalement les rapporter avec lui, leurs versos intacts, se contentant de se souvenir à qui elles étaient destinées. Il écrivit au bas de la liste la sentence suivante : « Le miracle de la Poste n'a pas tenu face au virtuel instantané ».

Après avoir posé sur son lit tous les objets de la liste, il ne lui restait plus qu'à estimer leur volume pour choisir le bagage le plus adapté. Farid envisagea la taille de ce qu'il comptait acheter, plus une marge d'imprévu, et son choix se porta sur une bonne vieille Delsey vert foncé à roulettes, solide, pratique et surtout fidèle. Elle était à la mesure de ce qu'il attendait de ce voyage, de l'image qu'il s'en faisait. Quand il eut fini de ranger, il s'assit sur le bord du lit, alluma une

cigarette et regarda le contenu de la valise, satisfait de son sens de l'organisation.

Il se demanda combien de fois il avait sacrifié à ce rite. Mais il n'avait jamais compté ses voyages et sa mémoire était trop lasse. De nombreuses fois, conclut-il prudemment. Il réalisait le plaisir qu'il y avait à préparer une valise, du moins une valise de voyage, car il en est aussi d'exil, de fuite ou de séparation, emplies de douleurs et d'appréhension. Il pensa à la valise noire en carton dur, celle avec laquelle son père était venu s'installer à Alger. Petite, austère, avec ses angles d'acier arrondis et son anse de cuir, seule marque de luxe. Elle contenait maintenant quelques papiers et photographies d'un temps si ancien qu'il paraissait avoir été inventé ainsi que les cartes postales vierges de ses voyages. Il sourit ironiquement en pensant que pour une vingtaine de jours de vacances, il lui fallait un bagage plus imposant que celui avec lequel son père avait dû changer de vie, affronter de nouveaux lieux en commençant de zéro, s'établir pour toujours dans une ville jusqu'à la fin de son existence. Même fermées, les valises sont parlantes, se dit-il enfin. Il froissa sa liste en boule pour la jeter, la défroissant aussitôt à cause de la phrase qu'il avait notée sur la Poste. Et il ajouta sa dernière pensée sur les valises.

Il avait imaginé un jour un musée de la valise avant de découvrir qu'en Alsace, il existait un musée du bagage. Une bonne idée de voyage...

Les Quatre Colonnes ! Hasard ou réminiscence, il remarqua qu'il avait donné à sa liste le même nom qu'une ancienne galerie d'art municipale, sur le boulevard Front de Mer. C'est là qu'il avait découvert les peintres modernes algériens, pour la plupart revenus d'exil après l'indépendance. Puis la galerie avait été fermée pour devenir le hall de l'Assemblée nationale. Maintenant, au lieu des couleurs et des fantaisies qui l'animaient, elle était parcourue de costumes noirs et

gris mal façonnés ou mal portés, servant d'alcôve aux intrigues parlementaires.

Quelques uns de ses voyages lui revinrent en bribes décousues. Ceux de son enfance, quand il prenait le train avec ses parents pour se rendre au village de son grand-père. La guerre était partout. On entendait ses bruits dans la nuit mais les murmures des adultes, postés derrière les volets, l'impressionnaient davantage. Pourtant, même avec la peur incrustée dans chaque recoin de vie, les regards sombres, les voix étranglées et la raideur des visages, partir restait un bonheur. Le mot « vacances » avait une telle force qu'il effaçait ses cauchemars d'enfant. Plus tard, ce furent les randonnées en forêt, les campings à Dellys et Zeralda ou ces excursions lycéennes en montagne ou en bord de mer, propices aux idylles éphémères. Il avait aussi joué dans un club de volley-ball. Les matches contre des clubs éloignés lui avaient permis de découvrir d'autres parties du pays. Mais de toutes ces virées de jeunesse, deux l'avaient profondément marqué.

La découverte du Sahara avec un ami qu'il ne voyait plus depuis son installation à Bruxelles. Quel éblouissement ! Ils étaient aux derniers rangs du car de nuit, un Mercedes Pullman dont la vitre arrière se prolongeait en courbe vers le toit. Ils n'avaient pas voulu fermer les yeux, leurs têtes renversées vers le ciel où des millions d'étoiles défilaient en traînées de confettis cosmiques. À Ouargla, débarqués au matin, des lycéennes en vélo leur avait jeté des sourires lumineux avant de filer en éclatant de rire.

Quelques années avant cette expédition initiatique vers le sud, il avait fugué. Quelle folie l'avait poussé à tenter de reprendre le fil d'une amourette débutée à Alger ? Il s'était enfui de la maison paternelle, avait travaillé une nuit aux Halles du Ruisseau à charger des pastèques sur un vieux

camion Berlier immatriculé à Skikda où la fille se trouvait en vacances. En échange, le chauffeur lui avait assuré le transport et l'avait payé vingt dinars, le prix à cette époque d'un jeans en bon état aux Stocks américains. Mais, craignant les gendarmes, son « employeur » – le premier de sa vie – l'avait fait voyager dans la benne, lui remettant une bouteille d'eau et un canif pour découper une pastèque. Une seule, avait-il précisé. Farid avait respecté la consigne, pensant qu'elle émanait d'un avare. Il n'avait consommé qu'un tiers d'un des gros fruits. Qui n'a pas tenté cette expérience gastronomique ne peut avoir qu'une connaissance limitée de l'horreur ordinaire. À l'aube, il put à peine dire au revoir au camionneur, cherchant désespérément un lieu où se soulager, son corps entier transformé en atrocité ambulante. Il avait cherché la fille sur la plage interminable que les gens appelaient encore Jeanne d'Arc et où elle lui avait donné rendez-vous, précisément entre le quinze juillet et le vingt-sept août, en milieu de matinée de préférence. Deux jours, il l'avait cherchée, arpentant des kilomètres de sable, dormant dans un hammam suffoquant, traînant les restes de sa gastrite sous le soleil implacable. Au troisième jour, n'ayant plus que quelques pièces en poche, il était rentré en stop. Pourtant – ô dérision des souvenirs ! – de longues années après, il avait gardé une belle image de cette débâcle et surtout de la balade en benne au milieu des pastèques. Pourquoi pensait-il toujours au film du *Docteur Jivago* en évoquant cet épisode ? Rien de comparable mais tout lui semblait avoir la même couleur des choses et le même glissement du temps.

Adulte, il avait eu la chance d'exercer des métiers qui le faisaient voyager. Il avait encore parcouru le pays dans ses moindres recoins et on l'avait envoyé en quelques endroits du monde. Il avait participé ici et là à des séminaires ou des événements. Il avait suivi des formations à l'étranger.

Quelques amis aux quatre coins du monde ne manquaient pas de l'inviter. Partout, il s'était présenté avec l'envie d'avalier la planète à grandes goulées insatiables et, convaincu de l'existence d'une diplomatie populaire et spontanée, il se prenait pour un représentant du genre humain venu à la rencontre de ses semblables. Et il y avait eu toujours cette valise à préparer puis une nuit à attendre sans vraiment dormir, comme s'il avait déjà quitté son point de départ.

Portée par l'excitation du départ, elle avait toujours été là, cette odeur du voyage. Pas *de* mais *du*. L'odeur du voyage, oui. Identique quelle que soit la destination, la raison, la durée, le mode de transport ou le temps qu'il faisait ou pas. Qu'était-elle au juste cette odeur ? D'où venait-elle ? Peut-être remontait-elle aux premiers voyages, y compris celui de notre débarquement sur terre. Il nota : « Chaque naissance est un voyage et chaque voyage une renaissance ». Pas mal. Cette odeur semblait produite par une glande inconnue. Elle s'adressait à un sens intérieur. C'était l'odeur de l'ailleurs. Son exhalation tenait à la possibilité renouvelée de pouvoir exister en dehors d'un lieu accoutumé. Je peux, tu peux, nous pouvons être en dehors des liens qui nous enracent quelque part. Si les lieux sont multiples, nous pouvons l'être aussi. Il ajouta cette phrase sur la liste froissée, en minuscules caractères car la place commençait à manquer. Aujourd'hui aussi, cette odeur était là, il la sentait concrètement, discrète et puissante. Elle avait toujours su parfumer sa curiosité et entrebâiller la porte de l'émerveillement. Et c'était bien cela qui comptait. Elle disait clairement, car elle était dotée d'une voix subliminale, audible à toute conscience sensible, que le voyage débutait avant même de partir. Mais sa musique commençait à s'estomper à l'instant même où l'on parvenait à destination. Comme si le chef d'orchestre, foudroyé par une crise cardiaque en plein concert, s'écroulait derrière son pupitre,

sa baguette roulant au pied de l'estrade, entraînant le désarroi des instruments et que la partition s'effiloçait dans la cacophonie jusqu'à disparaître.

Il pensa à ses récents voyages, réalisant qu'ils finissaient aussitôt qu'il les avait entamés. Désormais, l'odeur se dissipait bien plus vite et, avec elle, l'allégresse qu'elle portait. L'idée du retour pointait son nez dès les premiers jours, dévorant les derniers avec la voracité d'un banc de piranhas du fleuve Amazone. L'étrange sentiment que le temps se contractait, laissant place à un spleen qui gâchait son séjour. Pour contrer l'imminence de la fin, il plongeait dans une insupportable boulimie de voir, de faire et de découvrir, prolongé tard dans la nuit, ce qui le fatiguait davantage et l'exaspérait. L'argent était devenu une question. Auparavant, sans jamais avoir été riche, il dépensait sans compter et rentrait quand il commençait à compter. Un voyage est un voyage, l'antithèse de la privation ! Eh non, il n'arrivait plus à vivre la lenteur dilettante qui l'avait toujours accompagné ailleurs, lorsque les étonnements se présentaient d'eux-mêmes, disposés à vous servir tels le bon génie d'Aladin.

Maintenant, c'était pire : le compte à rebours se déclenchait à l'arrivée. Une question d'âge sans doute, cette affaire qui peut nous rendre plus difficile, plus délicat, plus blasé. Plus pensif aussi. Il se demandait par exemple si ceux qui sont plus libres et plus heureux chez eux éprouvaient les mêmes sensations que lui. Peut-être ne pouvaient-ils pas apprécier vraiment le dépaysement que procure un voyage ? Un sourire narquois se dessina sur ses lèvres. Idiot, pensa-t-il, tu dis cela pour te consoler.

Bien sûr, il fallait aussi considérer la complication croissante du monde. Tout avait été esquiné par ces préparatifs de plus en plus prenants, ces papiers à fournir, ces justificatifs à apporter, l'argent à réunir, les frontières qui se claquemuraient.

Et la planète devenait de plus en plus uniforme. Que signifiait encore le dépaysement ? En bas de son immeuble comme aux antipodes, Farid sait qu'il peut retrouver les mêmes publicités et enseignes, consommer les mêmes produits, voir rouler les mêmes voitures, regarder des passants habillés de la même façon. Et il peut tout voir sur Internet, depuis les galeries des musées qu'il veut visiter jusqu'aux toilettes de la chambre d'hôtel qu'il a réservée. « On a tué la poésie du voyage ». Il inscrivit cette sentence sous la précédente.

Il vérifia une dernière fois la valise, la ferma, se mit au lit. Il savait qu'il ne dormirait pas, tenu par cette odeur, excitante, tonique, aux parfums composites sortis du laboratoire des rêves et des désirs, peuplée de possibilités exponentielles de découvertes, de rencontres et de séductions. Le voyage comme un livre d'aventure que l'on ouvre avec l'assurance d'être soi-même le personnage principal.

Au matin, il se réveilla comme il avait dormi. En faux-semblant. La sonnerie du réveil qu'il avait réglée à trois heures et demie de l'heure du décollage, se déclencha. D'un geste vif mais serein, il lui cloua le bec. Ce fut comme une révélation qui vint poser sur son visage un sourire. Il venait de trouver le moyen de garder intacte l'odeur du voyage.

Nichée dans sa mémoire, une citation de T.S. Eliot lui revint : « C'est le voyage qui importe, non l'arrivée ». Non, Monsieur le Poète, lui dit-il avant de s'abandonner. Ni le voyage, ni l'arrivée, mais le départ. Et sous la couverture du lit, les yeux fermés, les narines palpitantes et le cœur léger, il partit.